The title is enclosed in a rectangular frame with a thin orange border. This frame is set against a background of three horizontal musical staves, each with a treble clef, rendered in a dark green color.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Jahrg. IV/1 - Band 8

JOHANN JAKOB FROBERGER
ORGEL- UND KLAVIERWERKE I



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT GRAZ
AUSTRIA

PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT
ZUR HERAUSGABE DER
**DENKMÄLER DER TONKUNST
IN ÖSTERREICH**

UNTER LEITUNG VON
GUIDO ADLER

Jahrg. IV/1 - Band 8

JOHANN JAKOB FROBERGER
ORGEL- UND KLAVIERWERKE I

1 9 5 9



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

JOHANN JAKOB FROBERGER

ORGEL- UND KLAVIERWERKE

I

Zwölf Toccaten

Sechs Canzonen

Sechs Fantasien

Acht Capriccios

Sechs Ricercare

Mit zwei Reproduktionen der Originalhandschrift

1 9 5 9



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

Unveränderter Abdruck der 1897 in Wien erschienenen Ausgabe.
Photomechanischer Nachdruck der Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt Graz.

Printed in Austria.

VORWORT.

Die vorliegende Lieferung enthält ungefähr ein Drittel der Werke von **Johann Jakob Froberger**, die in den verschiedenen Bibliotheken bis auf den heutigen Tag erhalten und zugänglich sind. Der zweite Theil soll die Claviersuiten (Partiten), der dritte Theil die übrigen Compositionen für Orgel und Clavier bringen. Eine kunsthistorische Würdigung wird der Schlusslieferung dieser von uns beabsichtigten Gesamtausgabe beigegeben werden, weil erst dann die Bezeichnungen mit Numerirung und Seitenzahl der Stücke richtig eingetragen werden kann.

Das Leben und Schaffen Froberger's ist nicht nur äusserlich mit der Geschichte der Wiener Tonkunst verknüpft — er gehörte der kaiserlichen Hofmusikapelle als Organist an vom 1. Jänner 1637 bis zum 30. September desselben Jahres, wurde vom Kaiser Ferdinand III. behufs künstlerischer Ausbildung zu dem Orgelmeister Girolamo Frescobaldi nach Rom geschickt, war dann wieder Hoforganist vom 1. April 1641 bis October 1645 und vom 1. April 1653 bis 30. Juni 1657, und hielt sich in der Zwischenzeit theilweise in Wien auf, theils unternahm er grössere Reisen — sondern ist auch innerlich mit der österreichischen, wie der süddeutschen Musik überhaupt verwoben. Seine Compositionen wurden hier der Angelpunkt der Clavier- und Orgeltechnik und waren von so nachhaltender Wirkung, dass sich selbst die Meister aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer noch mehr an Froberger und seine directen Gefolgsmänner anschlossen, als an den grossen Bach, der ebenfalls die Froberger'schen Werke eifrig studirt und copirt hatte. Aber auch bibliographisch besitzt Wien den kostbarsten Schatz Froberger'scher Compositionen in den drei den Kaisern Ferdinand III. und Leopold I. gewidmeten Autographen-Bänden, deren Dedicationen im Revisionsberichte abgedruckt sind (Vorlagen *B*, *C*, *D*).

Die vorliegende Lieferung bringt nur Stücke aus den Originalhandschriften. Die folgenden Abtheilungen werden das Material gleicherweise den Handschriften wie den alten Drucken entnehmen. Da bei Lebzeiten Froberger's (er starb am 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard) seine Werke nicht im Druck erschienen — nur die Fantasie über *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La* nahm P. Athanasius Kircher in die *Musurgia VI*, S. 465 auf — und zudem in den einzelnen handschriftlichen Originalbänden die kirchlichen Orgelstücke in Abtheilungen getrennt von den Suiten stehen, so erscheint es gerechtfertigt, wenn in unserer Gesamtausgabe die gleichartigen Stücke der verschiedenen Vorlagen zusammengestellt werden.

So erhalten wir zwei Lieferungen von Stücken für Orgel und Clavier, und eine Lieferung von Claviercompositionen separat. Denn es ist kein Zweifel, dass die Toccaten, Ricercaren, Canzonen, Capriccio's und Fantasieen sowohl auf der Orgel als dem Clavier gespielt wurden. Das besagen nicht nur die Titel solcher Werke von Froberger, Frescobaldi u. A.: „*per Sonatori di Cembalo et Organo*“, „*per gli amatori di cembali, organi ed istromenti*“, sondern dies geht auch aus der ganzen Entwicklung der Formen selbst hervor. Hiermit erklärt sich auch der Titel dieser ersten Abtheilung der Werke Froberger's. Sie werden sowohl Organisten, als Clavierspielern zur Bereicherung ihres Repertoirs, zum Vergnügen sowie zur künstlerischen Bildung dienen. Die Geschichte der Musik kennt wenige Tonsetzer, die Gediegenheit und Anmuth in einer Weise vereinen, wie Froberger.

Siegenfeld, im Juli 1896.

Guido Adler.

INHALTSVERZEICHNISS.

	Seite
Vorwort	V
Toccata I	I
„ II	5
„ III	8
„ IV	11
„ V	14
„ VI	16
„ VII	19
„ VIII	21
„ IX	23
„ X	25
„ XI	27
„ XII	30
Fantasia I (Sopra Ut, Re, Mi, Fa, So, La)	33
„ II	38
„ III	40
„ IV (Sopra Sol, La, Re)	44
„ V	47
„ VI	49
Canzona I	51
„ II	56
„ III	60
„ IV	63
„ V	68
„ VI	70
Capriccio I	73
„ II	76
„ III	80
„ IV	84
„ V	87
„ VI	88
„ VII	91
„ VIII	95
Ricercare I	99
„ II	102
„ III	104
„ IV	107
„ V	109
„ VI	112
Revisionsbericht	115



*Anfang und Schluß der Toccata 1
nach dem Originale der k. k. Hofbibliothek in Wien.*

Fantasia:
Sopra

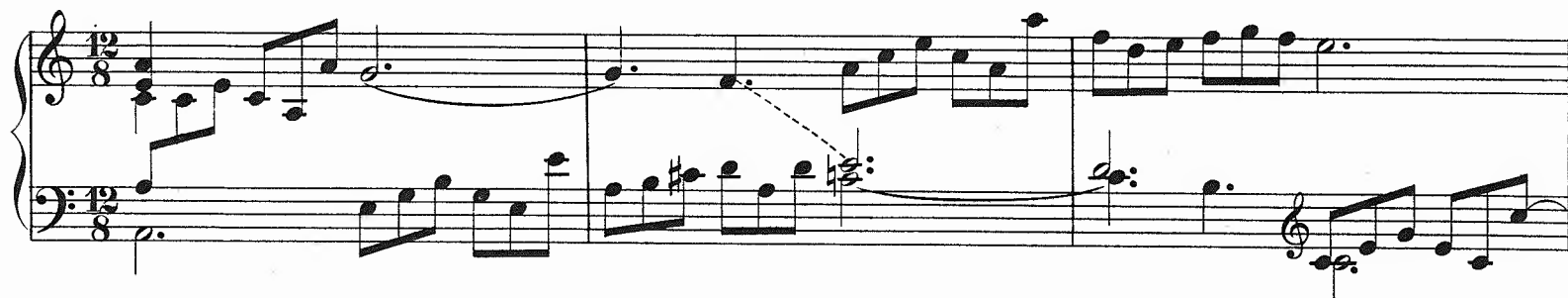
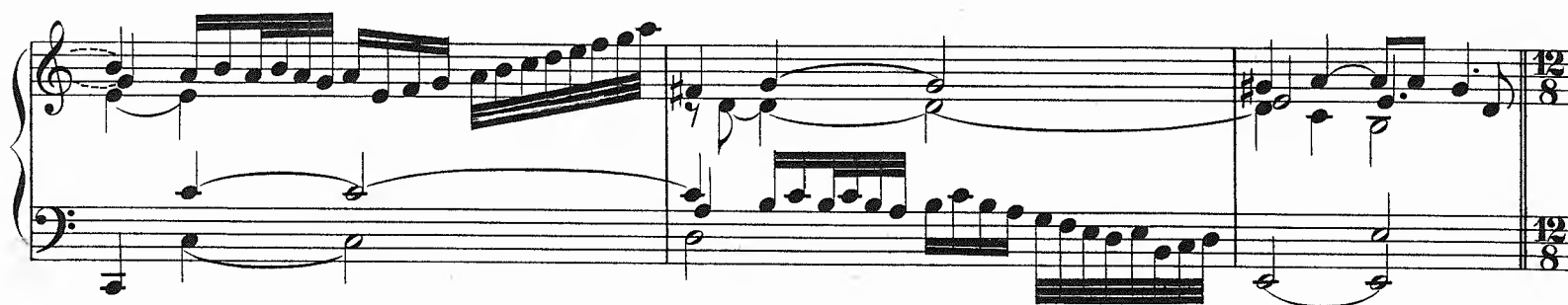
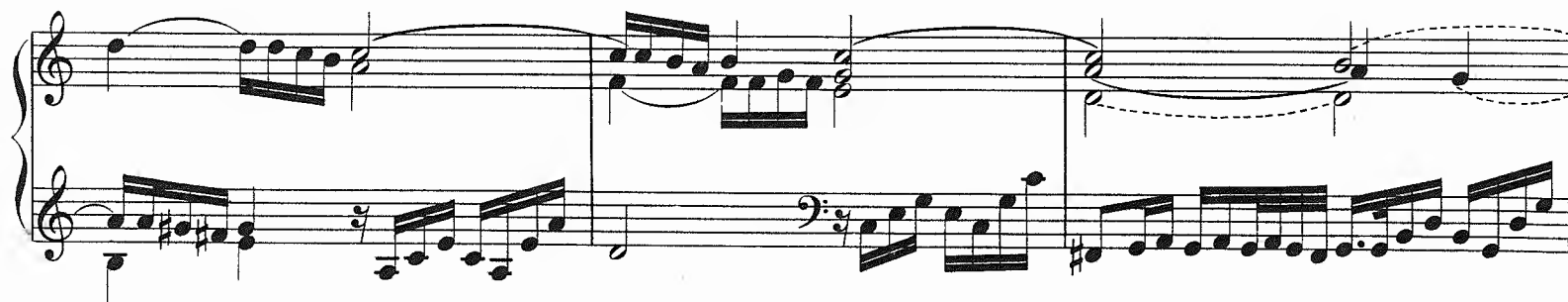
· VT · RE · MI · FA · SOL · LA ·

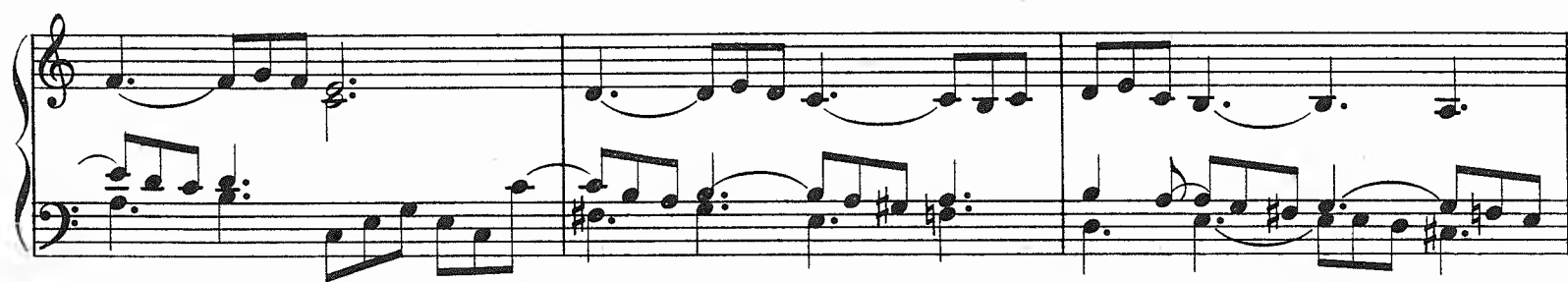
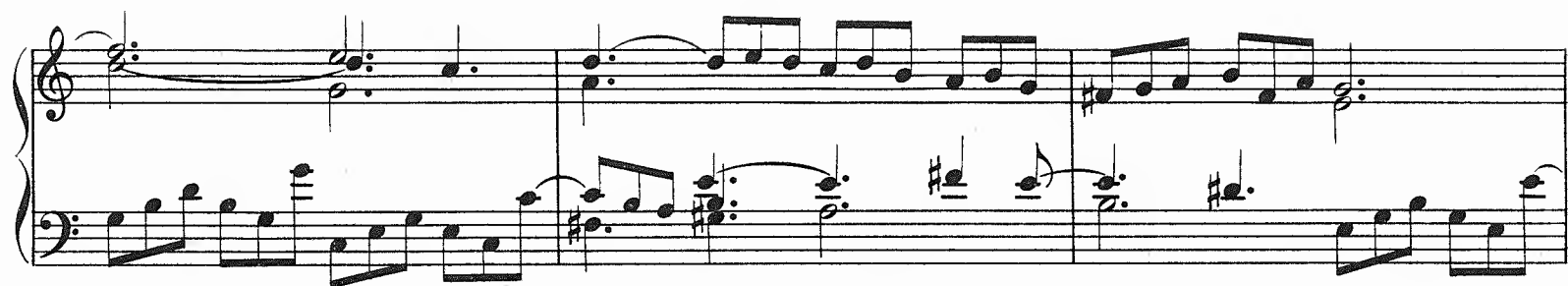
Anfang und Schluß der Fantasia I
nach dem Originale der k.k. Hofbibliothek in Wien.

Toccata
I.

The musical score for 'Toccata I' consists of six systems of piano music. Each system is written for two staves, treble and bass. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#), indicating D major or B minor. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows a more complex texture with overlapping lines. The fourth system features a prominent treble staff melody. The fifth system has a more active bass line. The sixth system concludes the piece with a final cadence.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The notation is complex, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The piece includes several measures with slurs, accents, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The notation is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

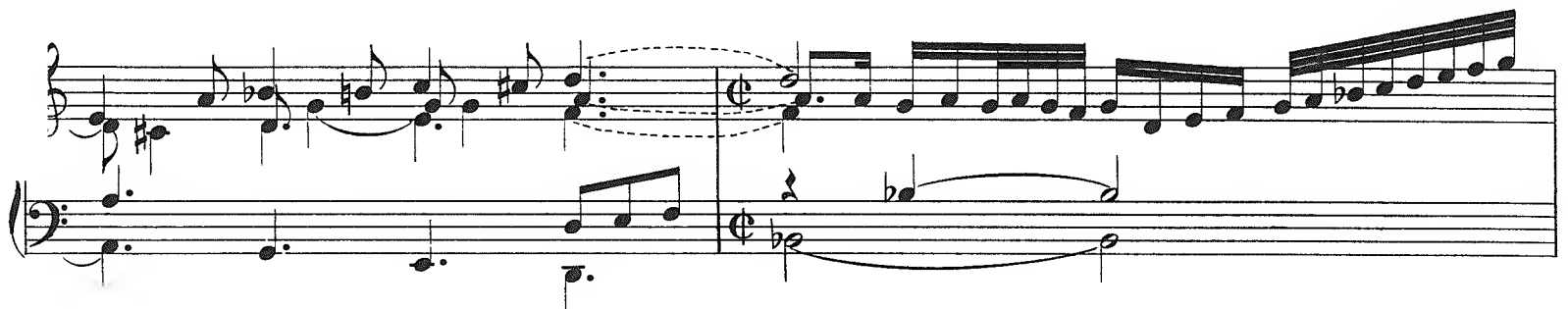
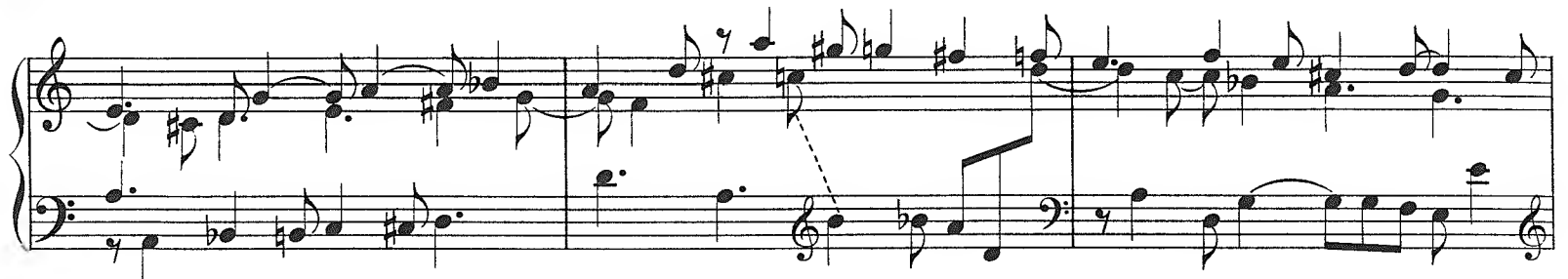
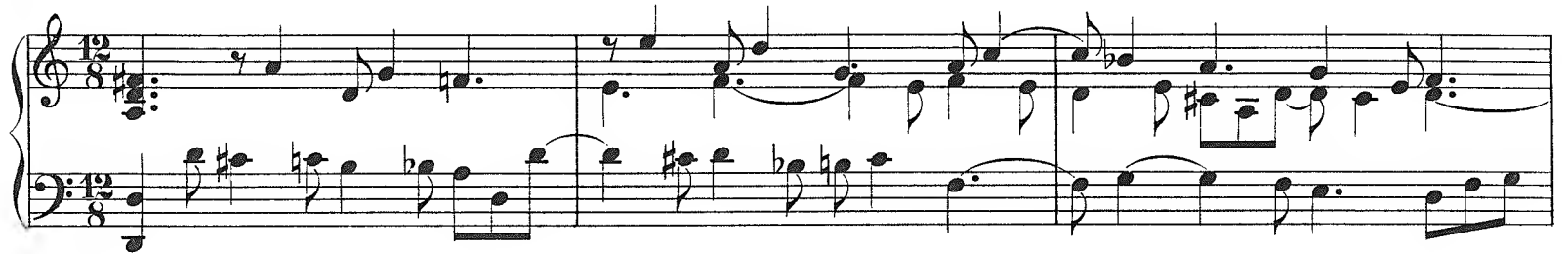
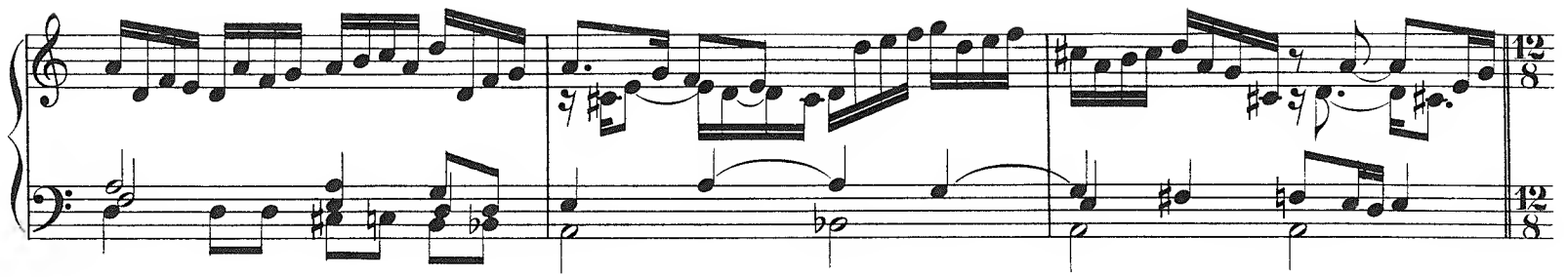




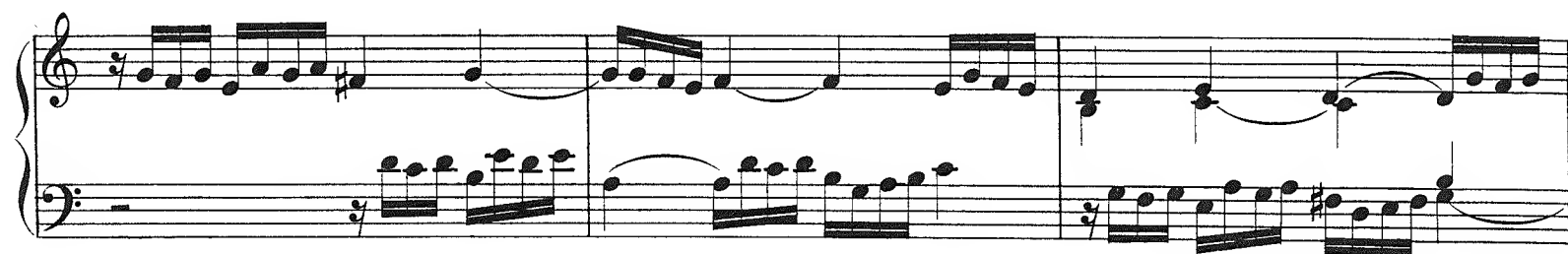
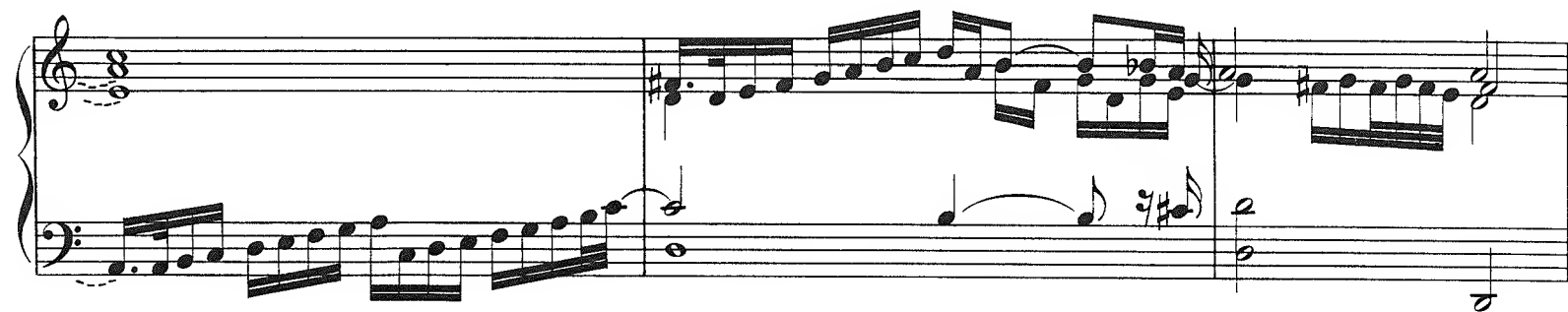
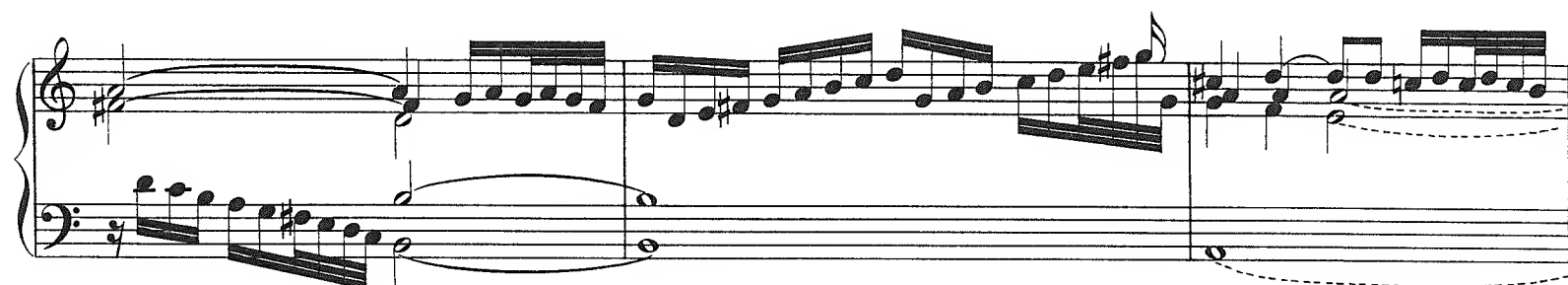
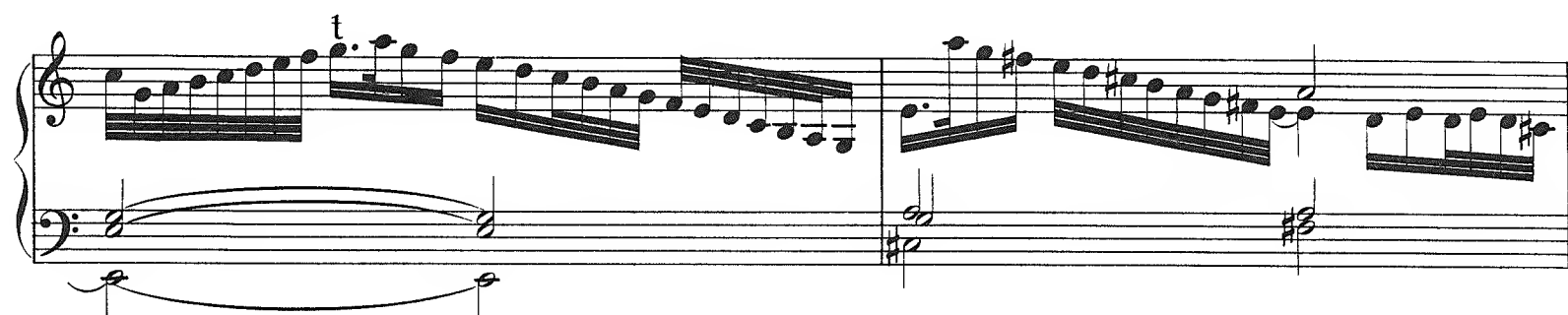
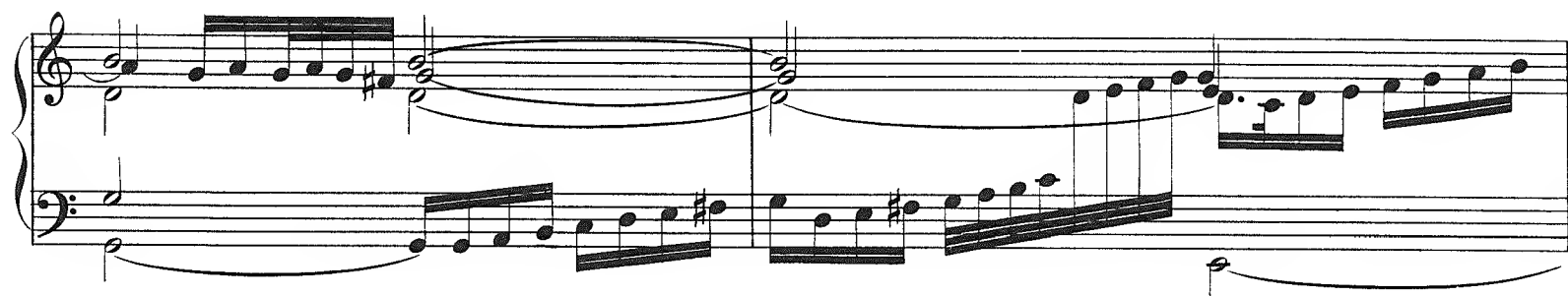
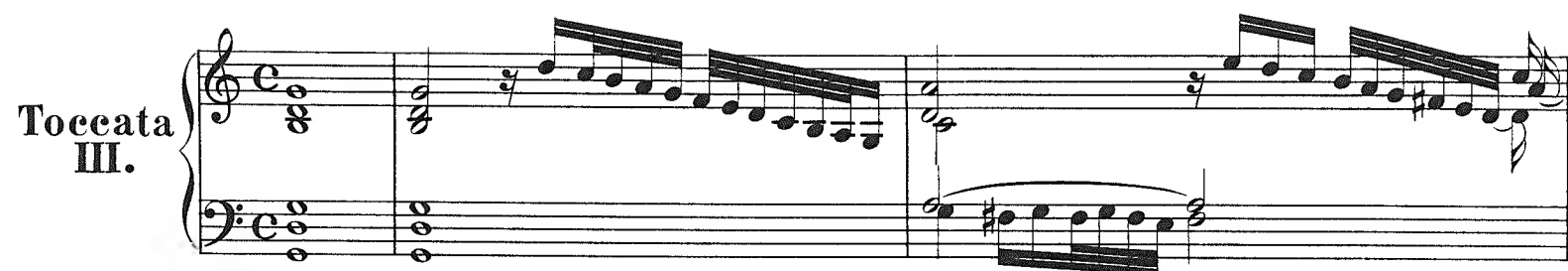
**Toccata
II.**

The musical score for "Toccata II." consists of six systems of piano notation. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *z* (zest) and *t* (tutti). The piece is characterized by rapid, flowing passages in both hands, with some sections featuring wide intervals and others with more compact, rhythmic patterns. The final system ends with a sustained chord in the bass and a melodic line in the treble.

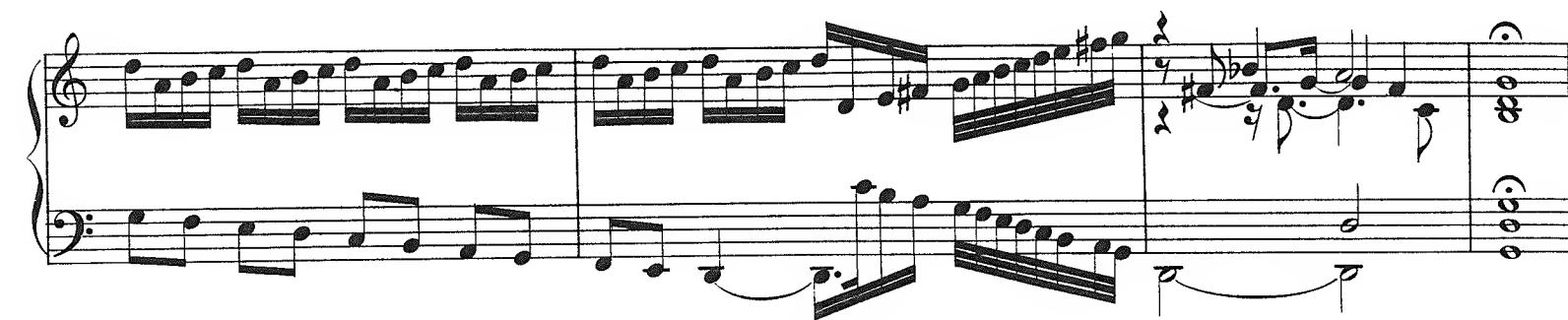
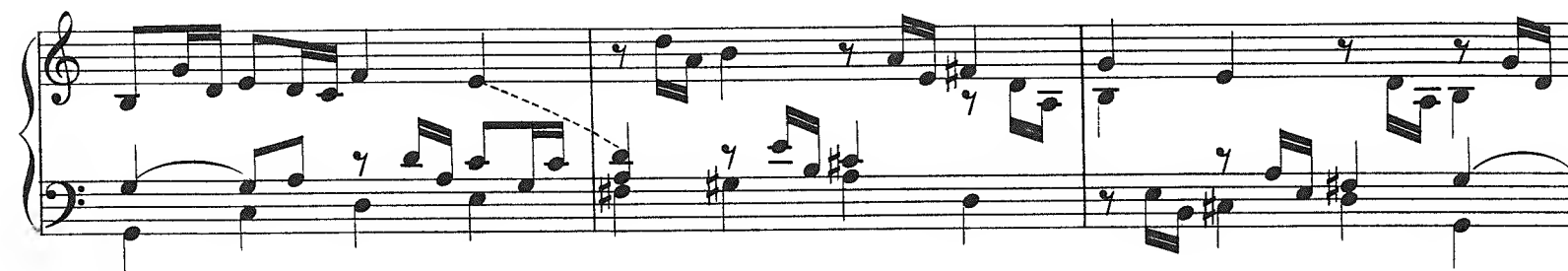
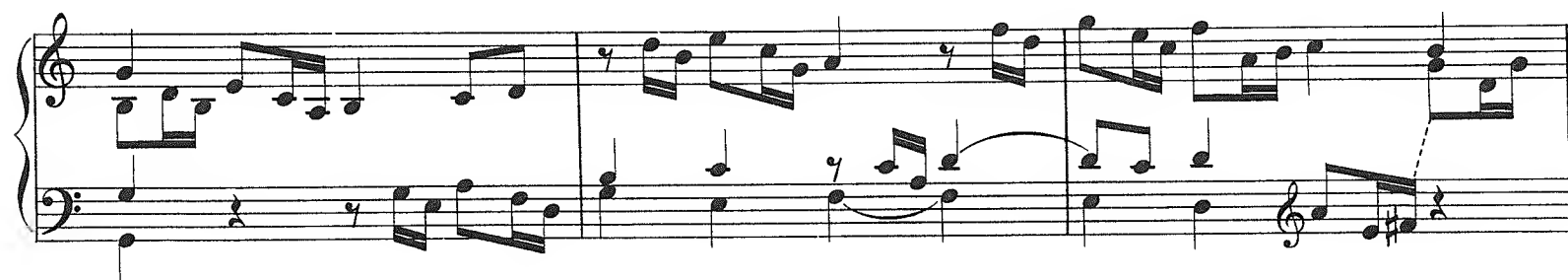
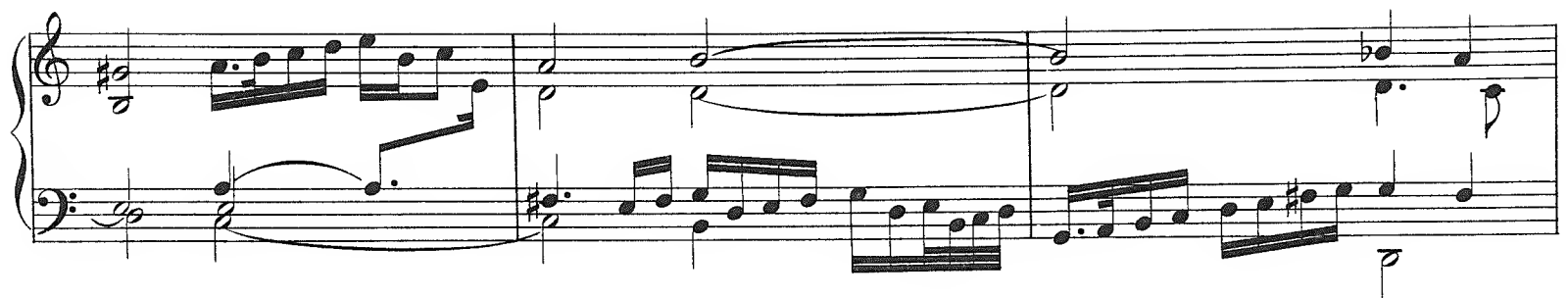
The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation is highly detailed, with frequent use of sixteenth and thirty-second notes, often beamed in groups. Accidentals (sharps, flats, naturals) are used throughout to indicate pitch changes. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano) are present. Some measures are marked with a '7', which could refer to a fingering or a specific rhythmic pattern. The key signature is D minor, indicated by a single flat (B-flat) in the bass staff of the first system. The time signature is common time (C). The piece is titled 'Dm.d.Tk.in Oest.IV.1.' at the bottom.



**Toccata
III.**

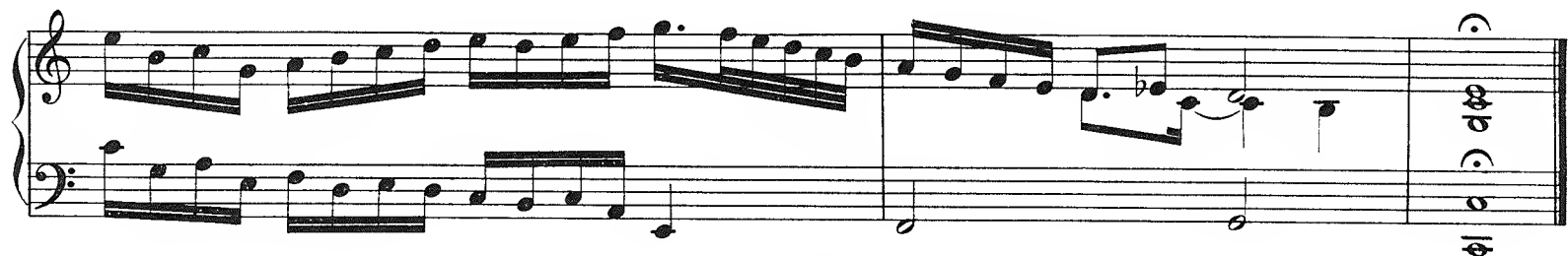
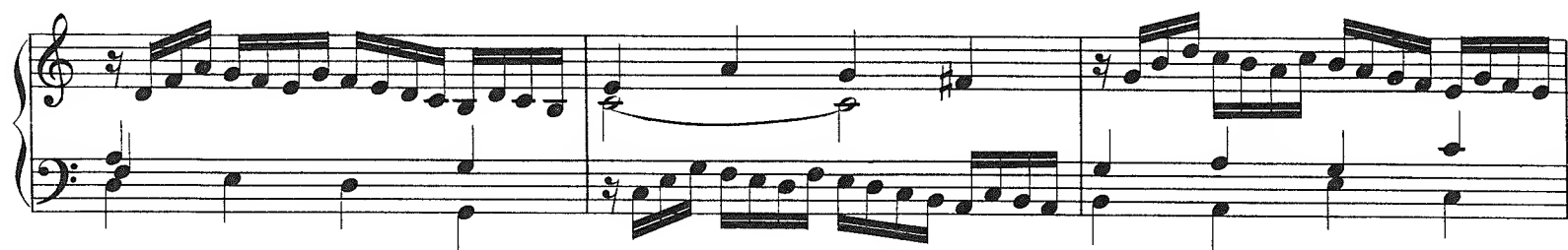
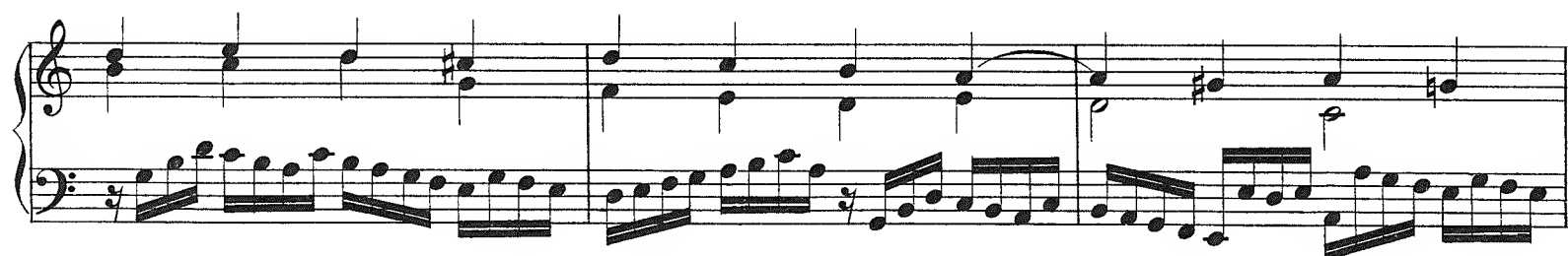


The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system has a treble and a bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes, and some passages are marked with slurs and ties. The page is numbered 9 in the top right corner.



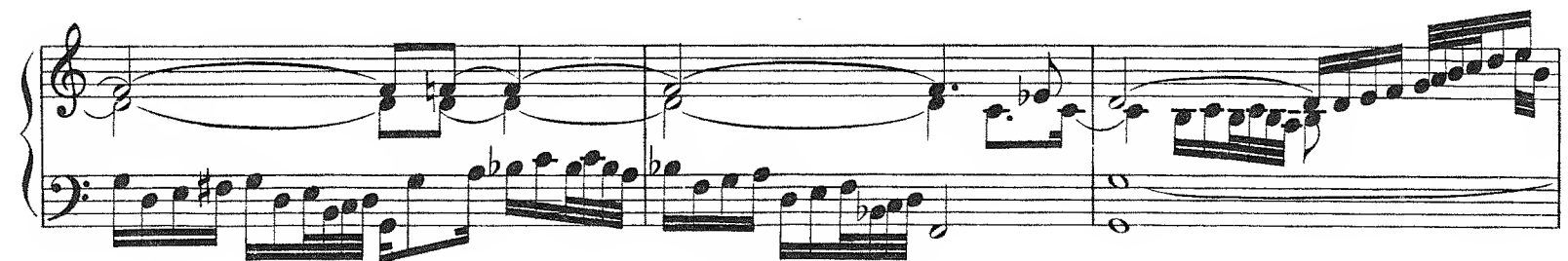
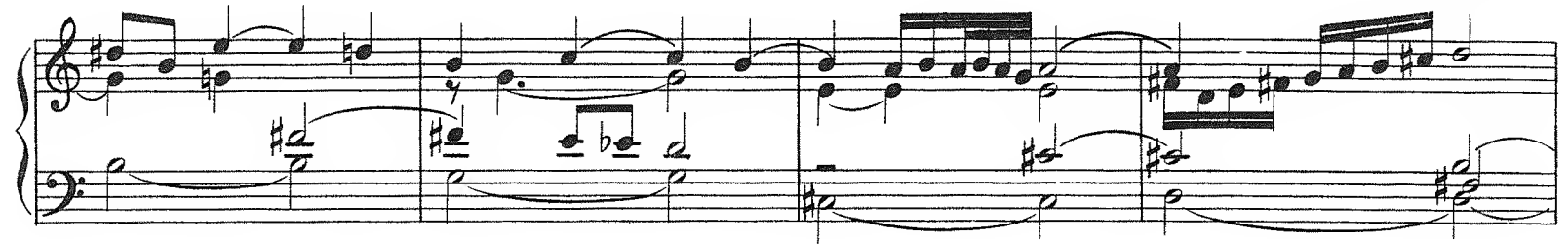
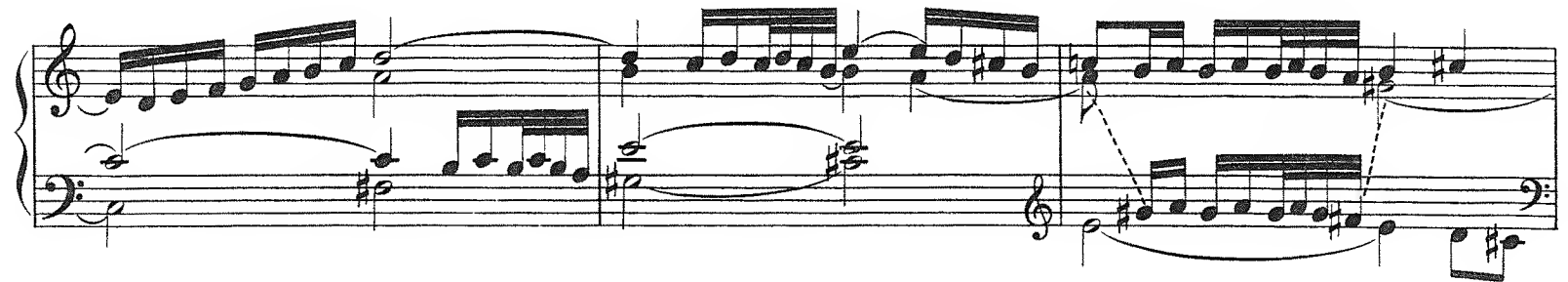
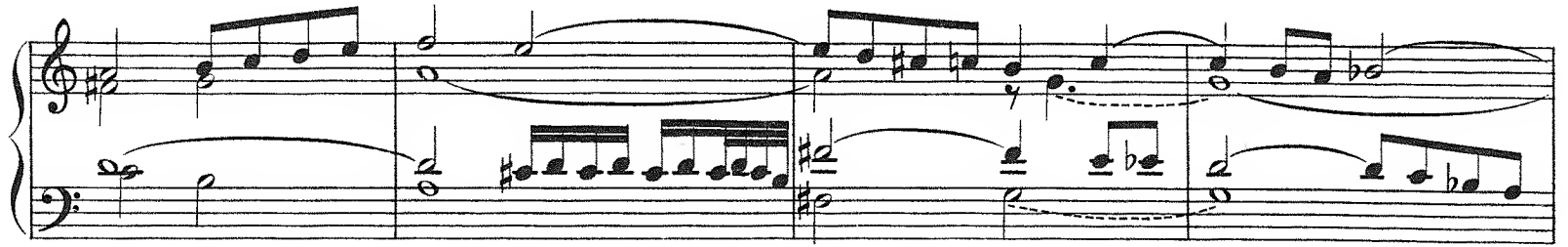
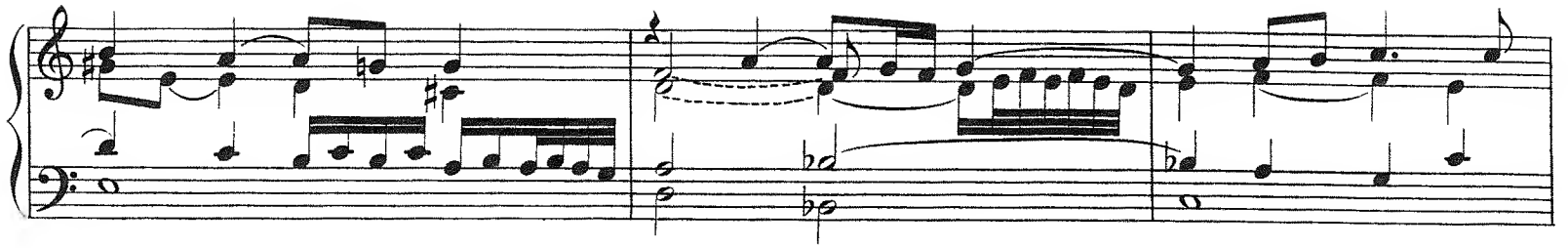
Toccata IV.

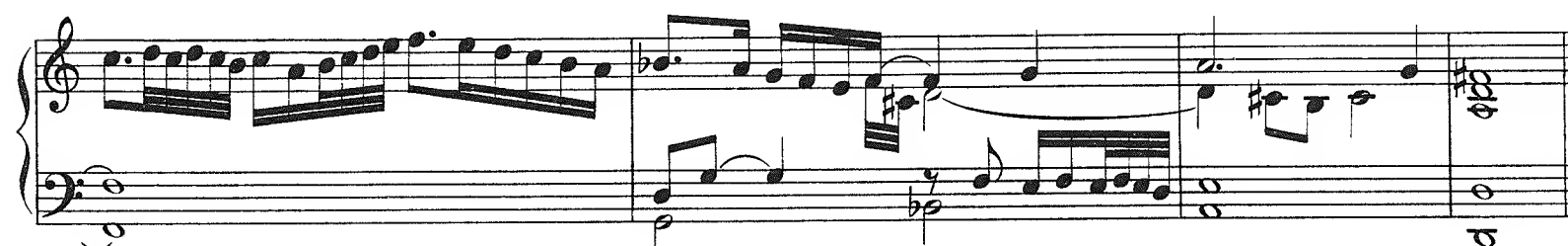
The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system typically includes a treble staff and a bass staff, with some systems having a grand staff (treble and bass clef on a single staff). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *ff*). The piece is in 12/8 time, as indicated by the time signature at the beginning of the fifth system. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major or F# minor. The notation is written in a clear, professional style, with a focus on the melodic and harmonic development of the piece. The page number '12' is visible in the top left corner.



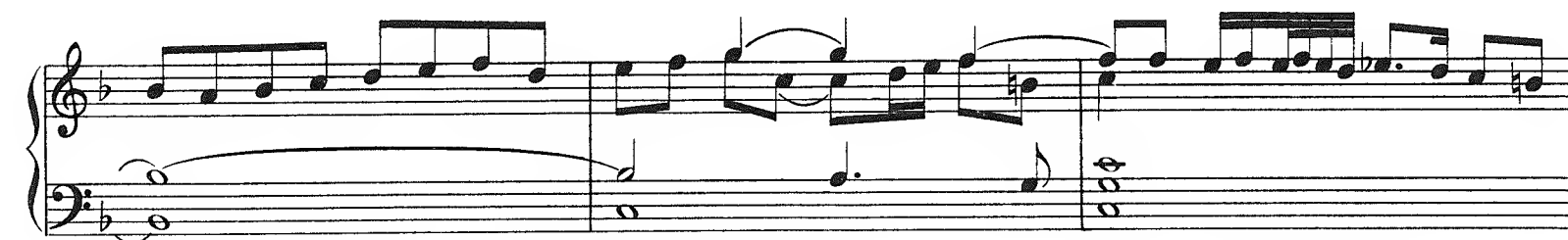
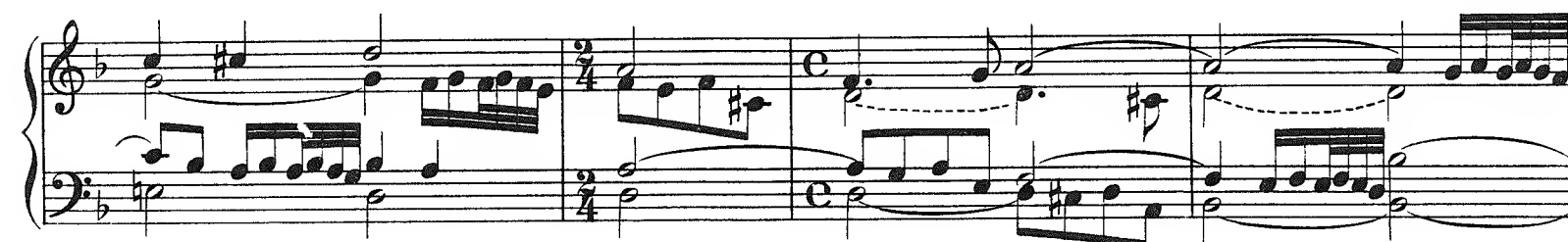
Toccata
V.
Da sonarsi alla
Levatione.

The musical score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, in a single system. It consists of seven staves, each with a treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#). The score begins with a treble clef and a common time signature. The first staff contains a treble and bass clef. The second staff contains a treble and bass clef. The third staff contains a treble and bass clef. The fourth staff contains a treble and bass clef. The fifth staff contains a treble and bass clef. The sixth staff contains a treble and bass clef. The seventh staff contains a treble and bass clef. The score is written in a single system, with the staves connected by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is titled "Toccata V. Da sonarsi alla Levatione." and is numbered 14.





Toccata VI.
Da sonarsi alla
Levatione.



The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of grand staves (treble and bass clefs). The music is written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a prominent ascending scale in the bass. The fourth system shows a more active treble line with many sixteenth notes. The fifth system has a dense texture with many notes in both hands. The sixth system features a long, sustained note in the bass and a more active treble. The seventh system concludes with a final melodic phrase in the treble and a sustained bass line. The page is numbered 17 in the top right corner.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece is titled "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom.

The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development in the treble. The third system features a more complex texture with multiple voices in both staves. The fourth system shows a transition with a new melodic line in the treble. The fifth system continues the melodic line with some chromaticism. The sixth system features a more complex texture with multiple voices in both staves. The seventh system concludes the piece with a final chord in the bass staff.

**Toccata
VII.**

The musical score for Toccata VII consists of seven systems of piano accompaniment. Each system is written for two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The piece is characterized by intricate melodic lines and complex rhythmic patterns, typical of a toccata. The first system begins with a treble staff containing a whole note chord and a bass staff with a series of eighth notes. The subsequent systems continue the development of the piece, with the treble staff often featuring more complex melodic passages and the bass staff providing a steady rhythmic foundation. The score concludes with a final system of two staves.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings (e.g., *z* for *zando*). The piece is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes, and some systems feature slurs and ties. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

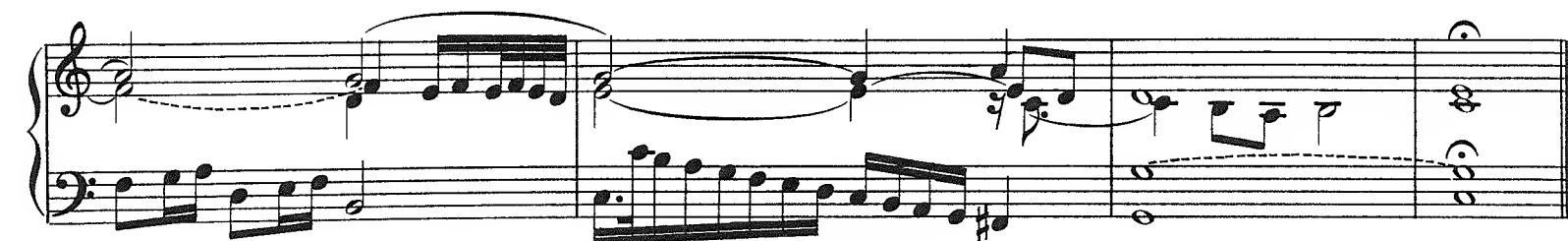
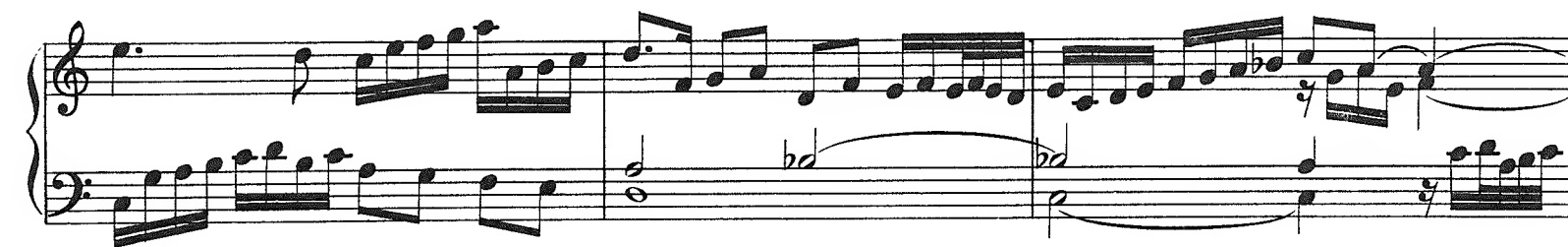
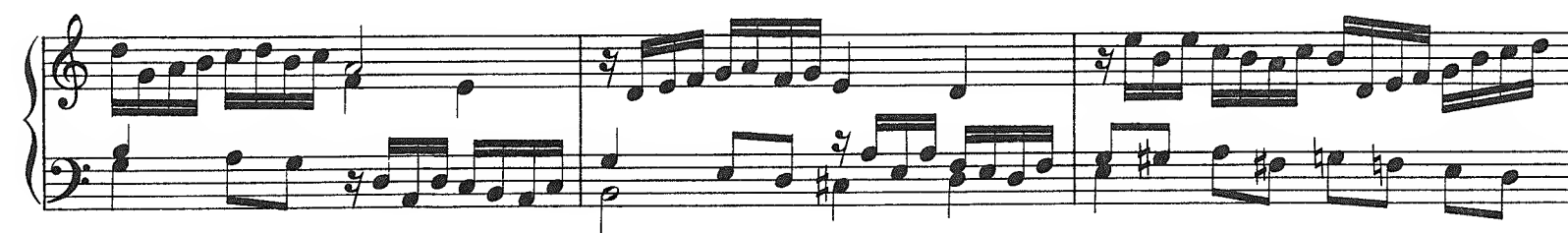
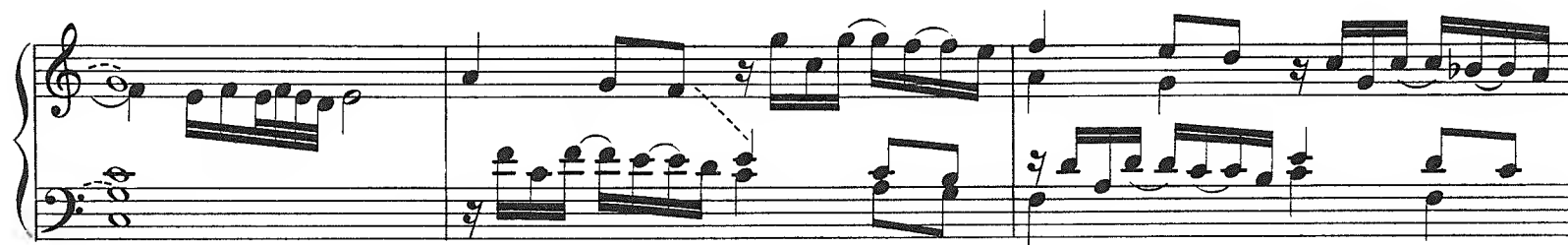
**Toccata
VIII.**

The musical score for Toccata VIII consists of seven systems of piano music. Each system is written for two staves, treble and bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a common time signature, while the subsequent systems use a grand staff with both treble and bass clefs. The piece features a variety of rhythmic patterns, including rapid sixteenth-note passages and slower, more melodic lines. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

**Toccata
IX.**

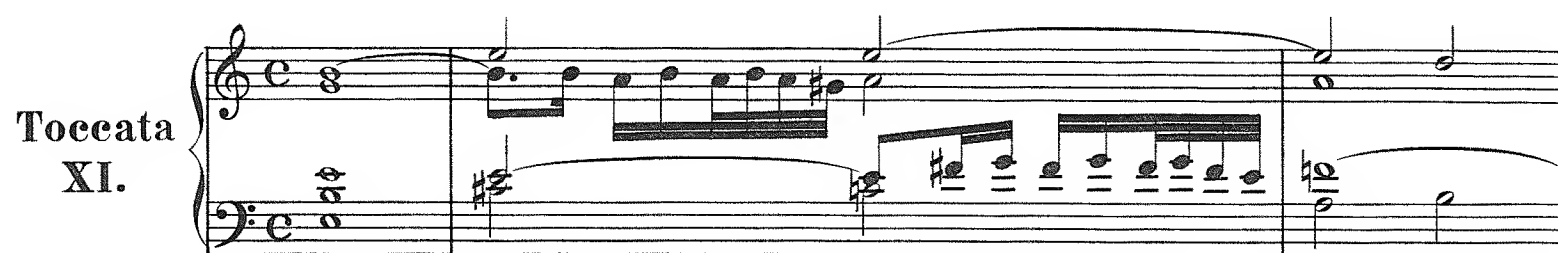
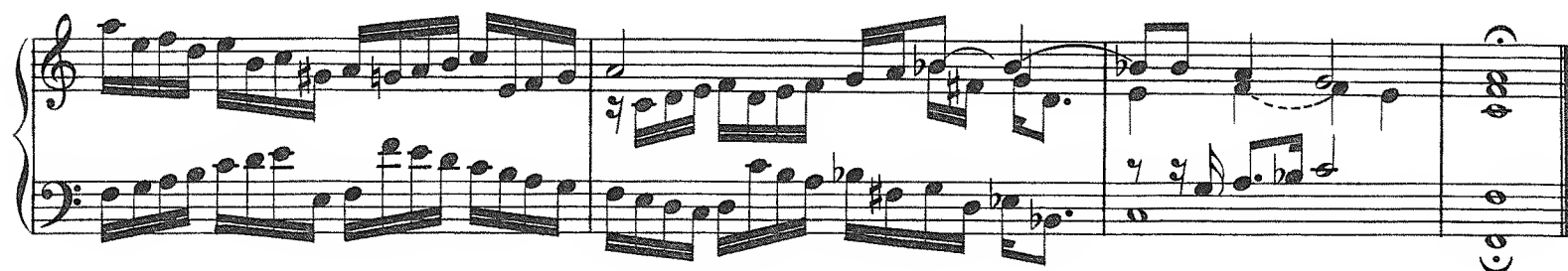
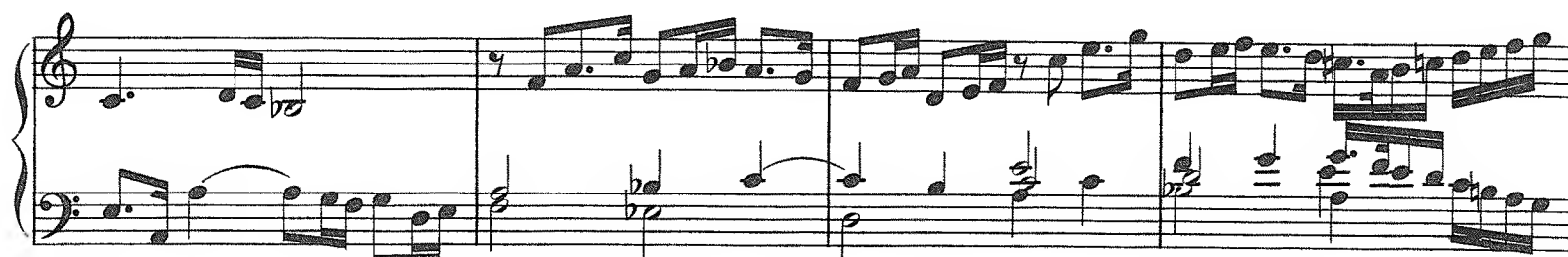
The musical score for Toccata IX consists of six systems of piano music. Each system is written for two staves, treble and bass. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid, flowing passages in both hands, often featuring sixteenth and thirty-second notes. The subsequent systems continue this intricate texture, with varying melodic lines and harmonic support. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings, indicating a highly technical and expressive piece. The final system concludes with a series of rapid sixteenth-note runs in the bass and a final chord in the treble.



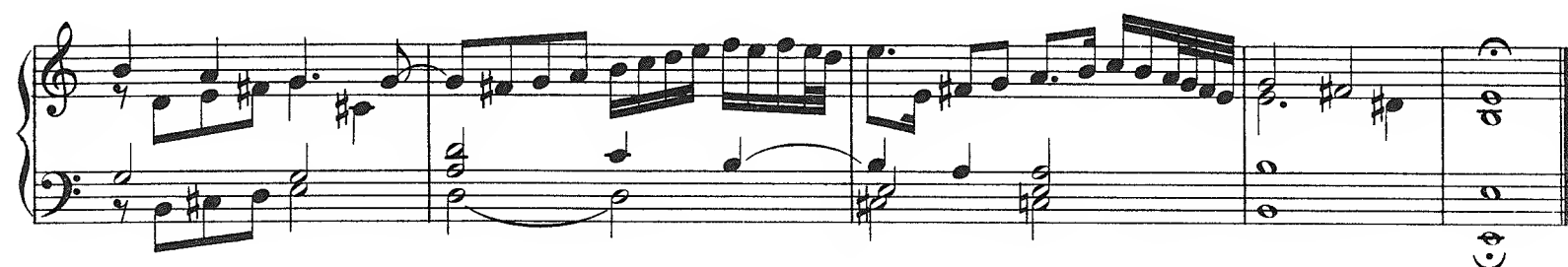
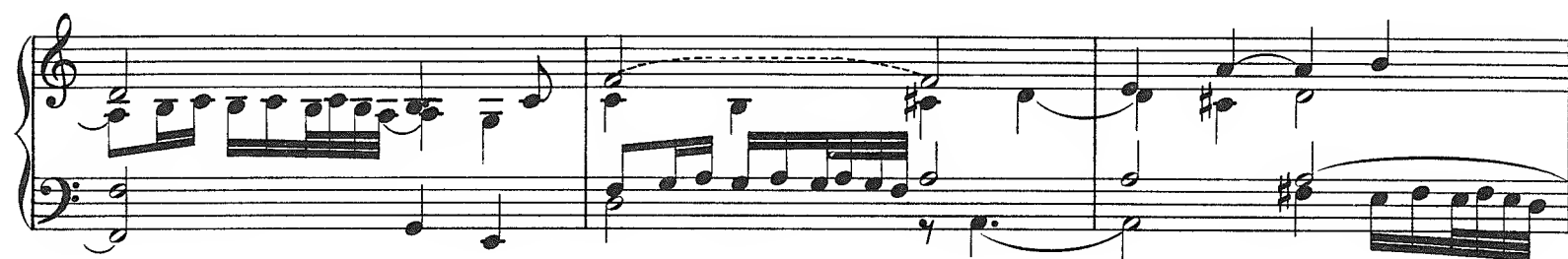
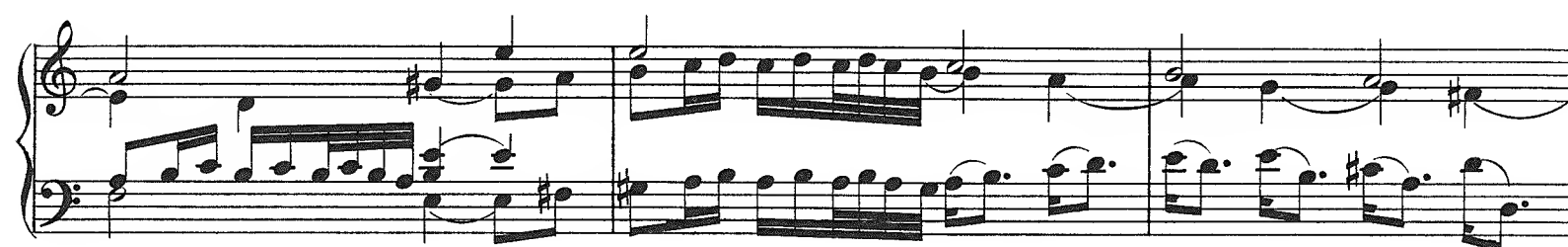
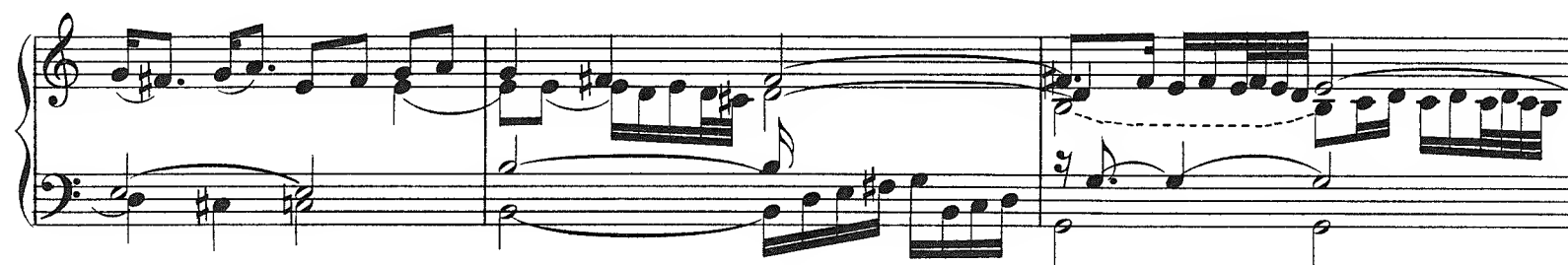
Toccata
X.

The musical score for "Toccata X" consists of seven systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano, with a treble staff and a bass staff. The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature changes throughout the piece, starting with one flat (B-flat) and moving through several other keys. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings, indicating a complex and expressive performance. The first system begins with a treble staff containing a whole rest and a bass staff with a whole note chord. The subsequent systems show more active melodic lines in both hands, with the right hand often playing more complex figures and the left hand providing harmonic support. The piece concludes with a final system featuring a sustained chord in the right hand and a melodic line in the left hand.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a single note and a rest. The second system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The third system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fourth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fifth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The sixth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The seventh system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The notation is written in a standard musical style, with notes and rests clearly marked on the staves.

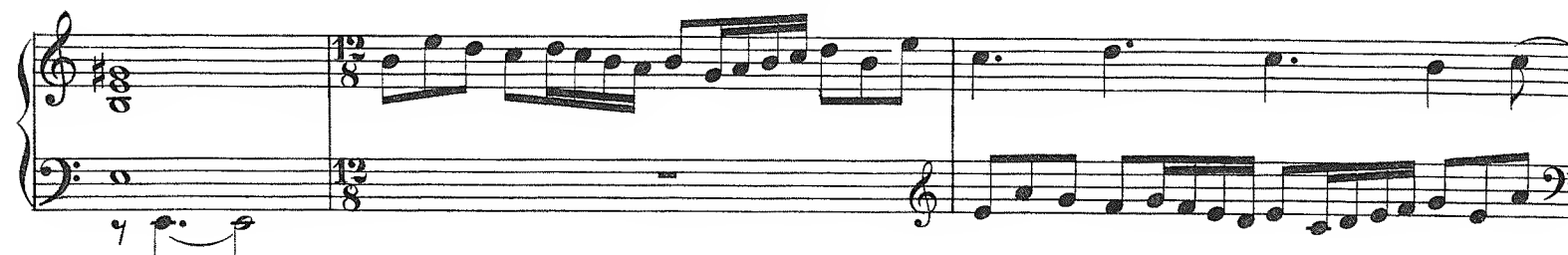
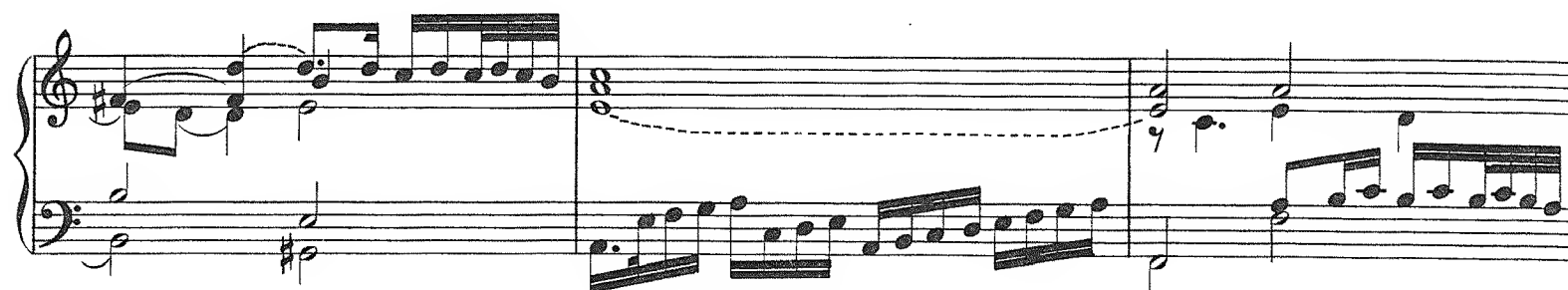
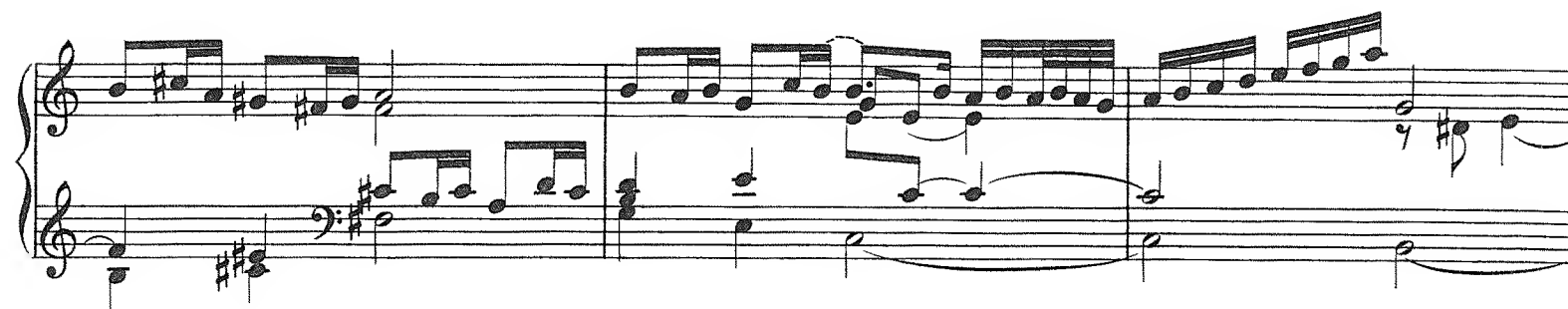
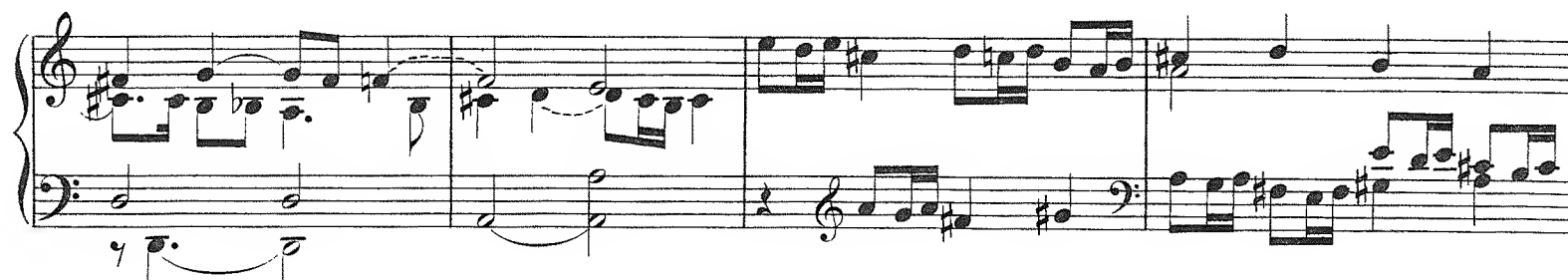
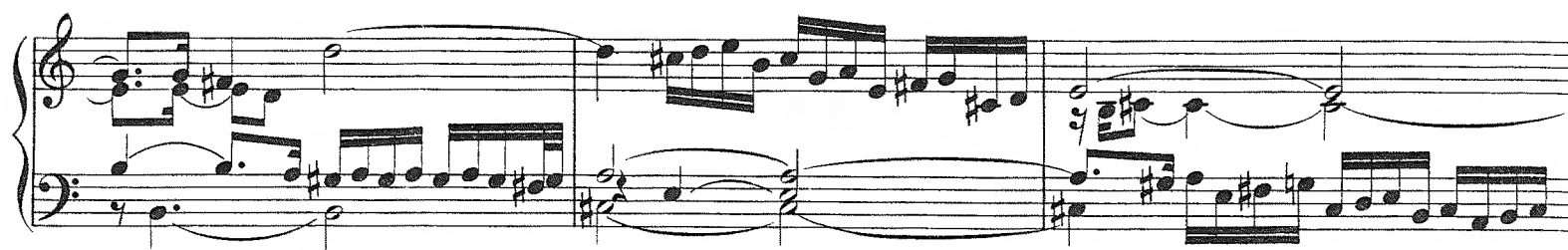


The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings, including 'p' (piano) in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.



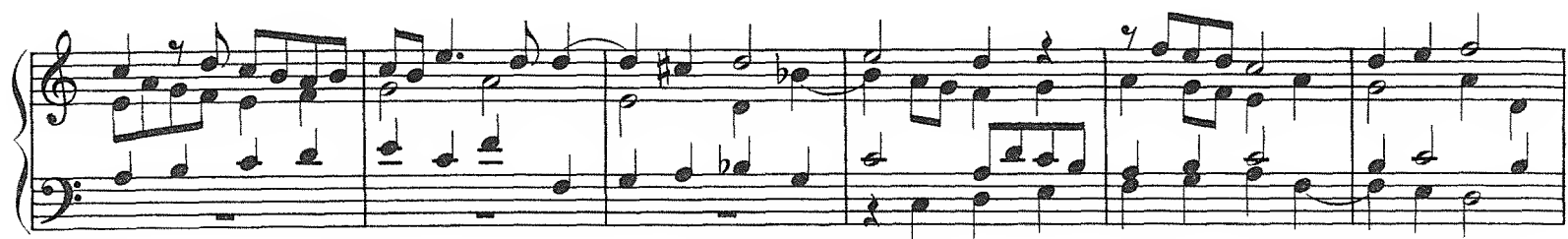
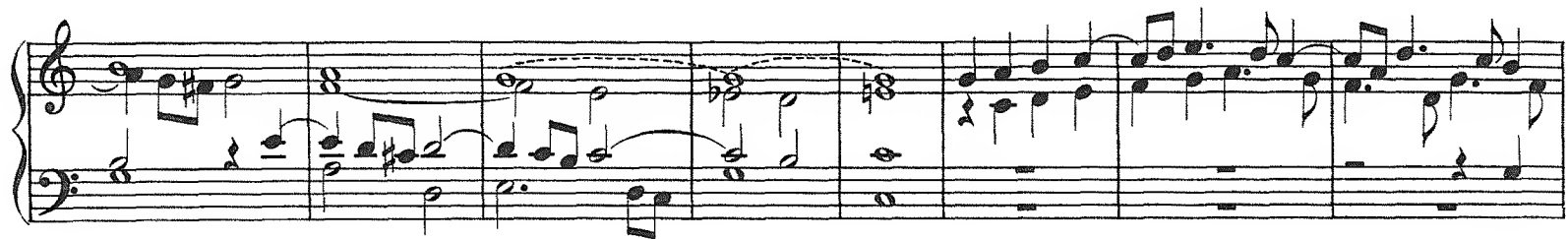
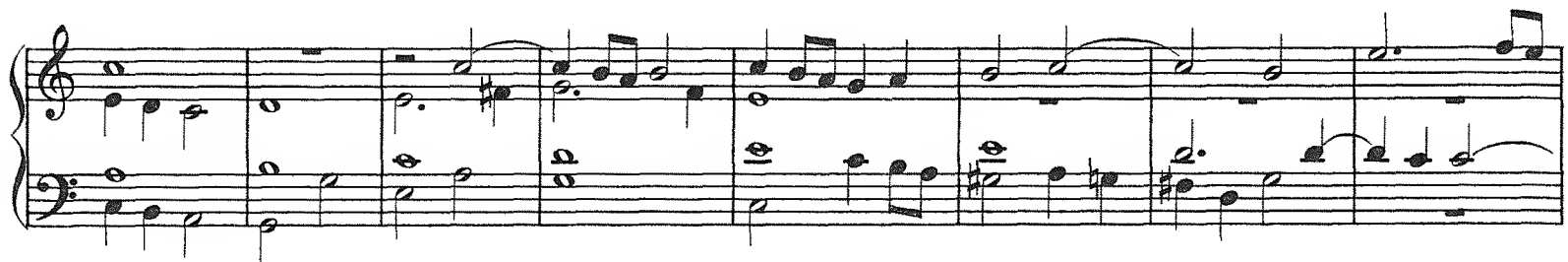
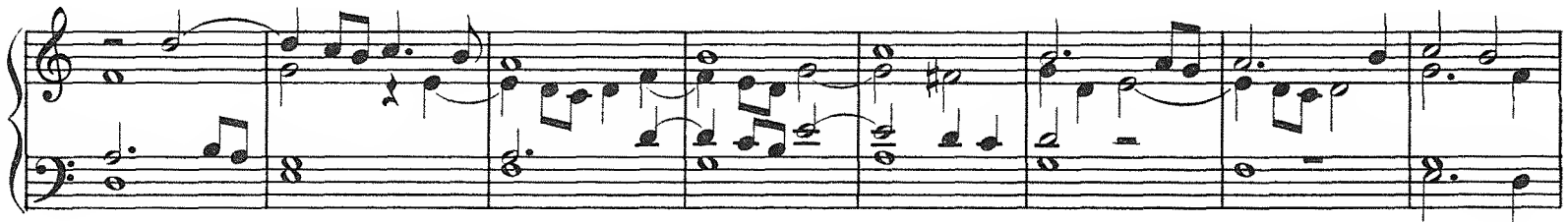
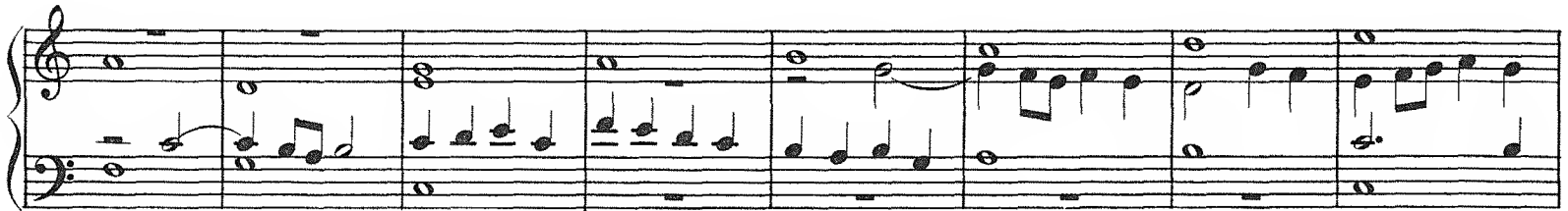
**Toccata
XII.**

The musical score for Toccata XII is presented in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in common time (C). The notation includes various musical elements such as whole, half, quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and flats). Slurs and ties are used to indicate phrasing and note continuation across measures. The score shows a complex interplay between the two hands, with the right hand often playing more melodic lines and the left hand providing harmonic support and rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

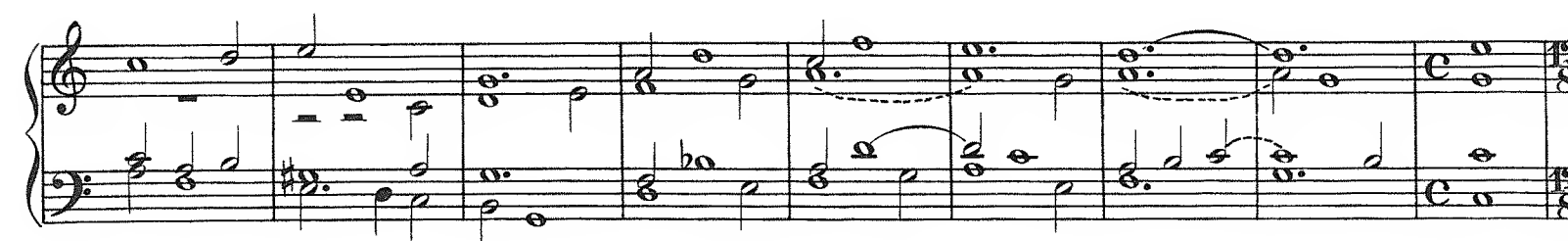
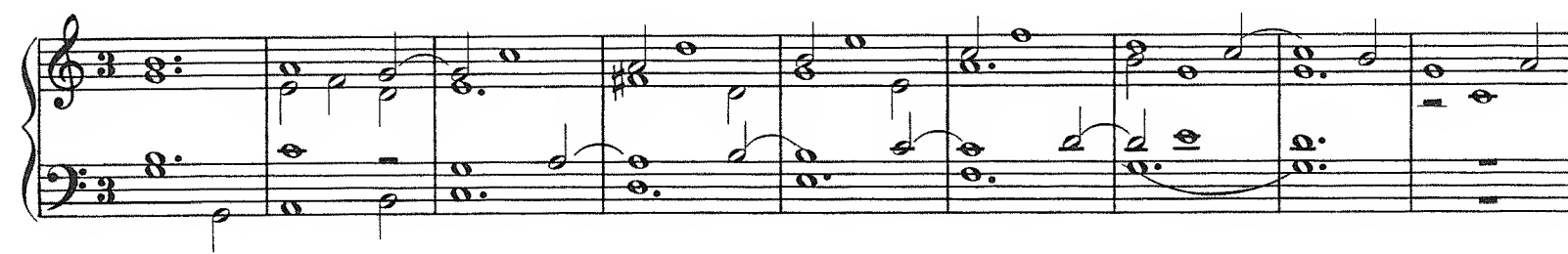
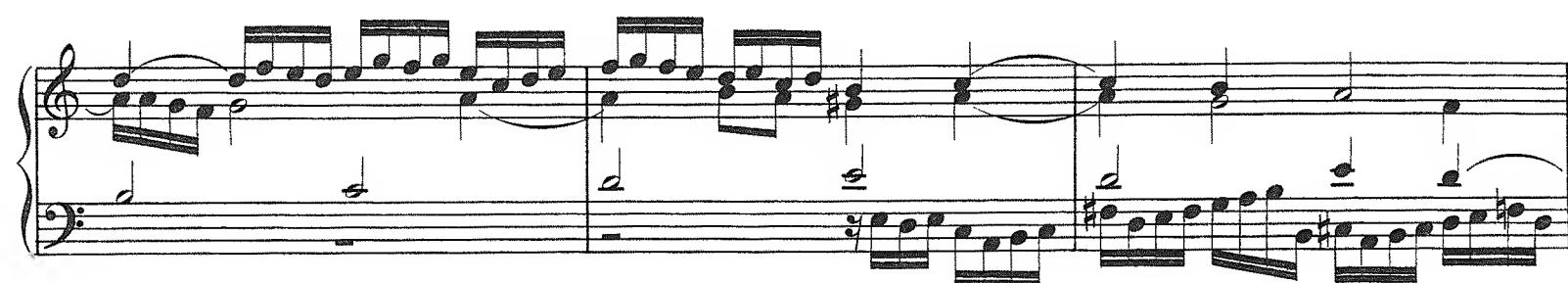
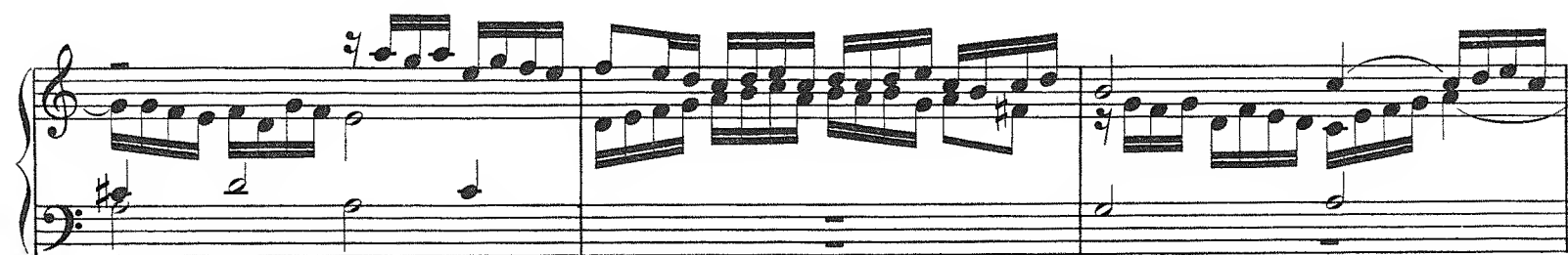


The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically has a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D major.

Fantasia
I.
sopra
Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La.



The image displays a page of musical notation, page 34, featuring seven systems of staves. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece is in a minor key, indicated by the presence of flat and sharp signs. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The piece is titled 'Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1.' at the bottom.



The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The time signature is 12/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first system begins with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The subsequent systems show a variety of musical figures, including eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The notation is written in a standard musical style, with a clear focus on the melodic and harmonic development of the piece.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

**Fantasia
II.**

This musical score is for a piece titled "Fantasia II." It is written for piano and consists of 48 measures, organized into eight systems of six measures each. The notation is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#), indicating the key of D major or B minor. The score is written for two staves: a treble staff and a bass staff, which are joined by a brace on the left. The music is characterized by a flowing, melodic line in the treble staff, often featuring eighth and sixteenth notes, and a more rhythmic, accompanimental line in the bass staff, typically using quarter and eighth notes. The piece begins with a series of chords in the bass staff, followed by a more active melodic development in the treble staff. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, key signatures, notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). The overall style is that of a classical piano composition, likely from the 19th or 20th century.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of grand staves (treble and bass clefs). The notation is written in a standard musical notation style, featuring various notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece is identified as "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Fantasia
III.

The musical score for Fantasia III consists of 12 measures, arranged in six systems of two staves each (treble and bass clef). The time signature is common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and slurs. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing whole rests and a bass staff with a half note B-flat, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The subsequent systems continue the melodic and harmonic development, featuring more complex rhythmic patterns and accidentals, including a key change to two flats (B-flat and E-flat) in measure 10.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and slurs. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation is arranged in a standard piano score format, with the right hand (treble staff) and left hand (bass staff) clearly distinguished. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

The image displays a page of musical notation, numbered 42 in the top left corner. It consists of seven systems of staves, each containing a treble and a bass clef. The music is written in 3/8 time, as indicated by the '3' over the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and slurs. The first system begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is written in a key with one sharp (F#). The notation is complex, with many notes and rests, and some slurs indicating phrasing. The page is a single system of music, with the first system starting on the first line and the last system ending on the seventh line. The notation is written in a standard musical notation style, with notes and rests clearly visible. The page is a single system of music, with the first system starting on the first line and the last system ending on the seventh line. The notation is written in a standard musical notation style, with notes and rests clearly visible.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Fantasia
IV
 sopra Sol, La, Re.

Sol, la, re
 Sol la re
 Sol la re
 Sol la re
 Sol la re
 Sol la re

lascia fa-re mi, Sol
 lascia fa-re mi,
 Lascia fa-re mi,
 Lascia fa-re mi,
 Lascia fa-re mi,
 Lascia fa-re mi,

la re
 re,
 mi,
 re,
 re

So la re
 Sol la re

Lascia fa-re mi
 Sol la re Lascia fa-re mi
 Sol la re Lascia fa-re mi
 Lascia fa-re mi
 Sol la re, Sol la re Lascia fa-re mi, Lascia fa-re mi,
 Lascia fa-re mi, Lascia fa-re mi
 Sol la re Lascia
 Sol la re
 fa-re mi

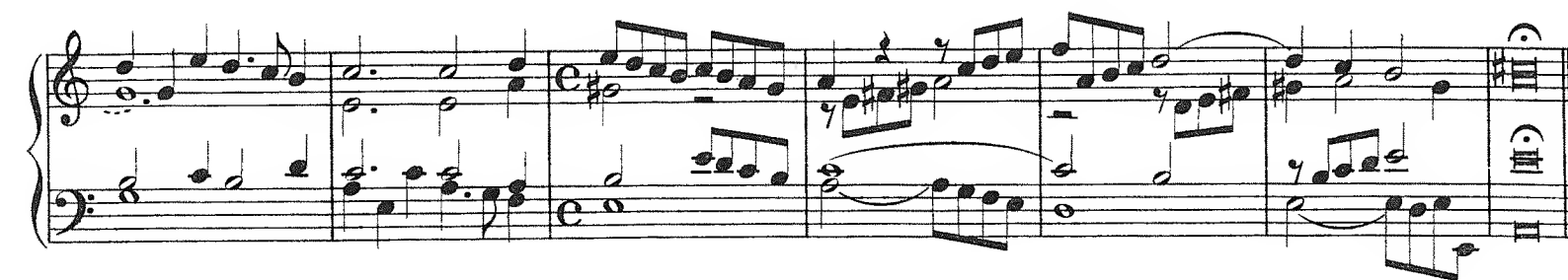
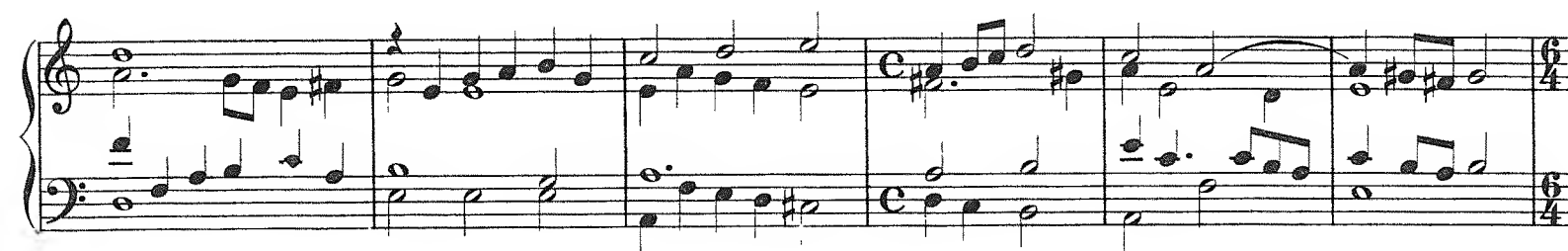
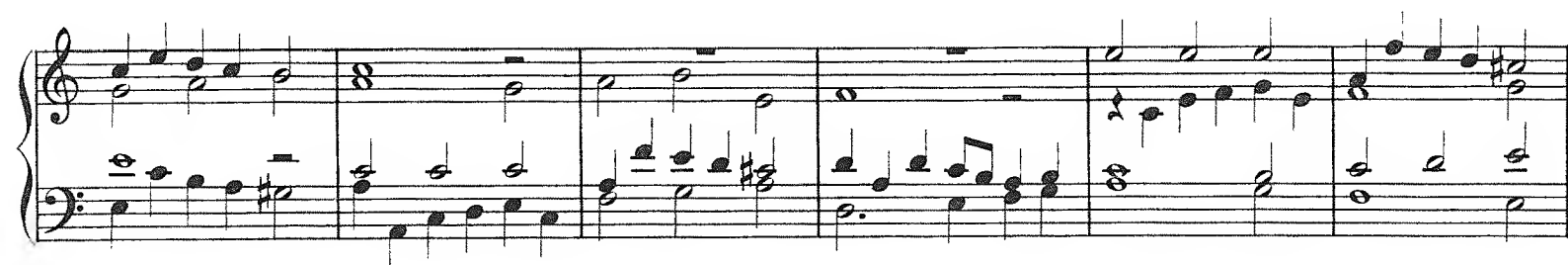
The musical score consists of six systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are in Italian and are distributed across the systems as follows:

- System 1:**
 - Vocal: Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re
- System 2:**
 - Vocal: Sol la re, Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re, Lascia fa - re
- System 3:**
 - Vocal: Sol la re, Lascia fa-re mi,
 - Piano: mi, Lascia fa-re
- System 4:**
 - Vocal: Sol la re Lascia
 - Piano: mi, Sol la re
- System 5:**
 - Vocal: fa - re mi
 - Piano: re Lascia fa-re mi
- System 6:**
 - Vocal: Sol la re Lascia fa - re mi
 - Piano: Sol la re Lascia fa-re mi

The score concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

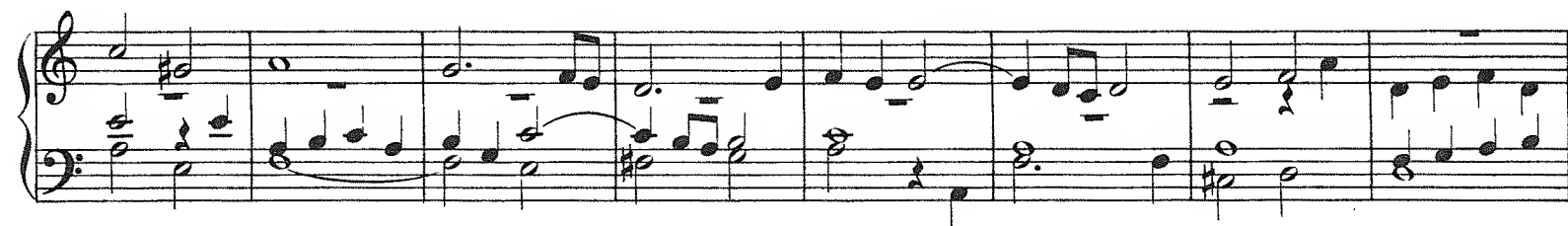
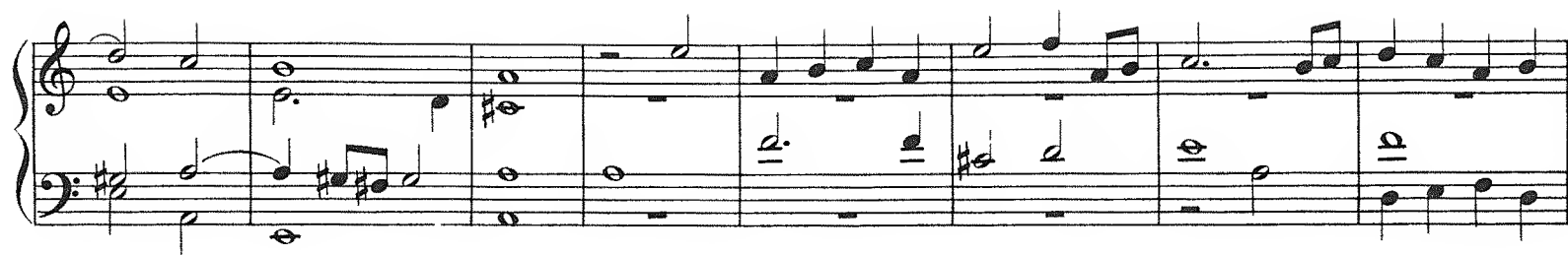
Fantasia
V.

The musical score for 'Fantasia V.' is presented in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The subsequent systems are in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped with beams or slurs. There are also rests and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a final cadence in the seventh system.



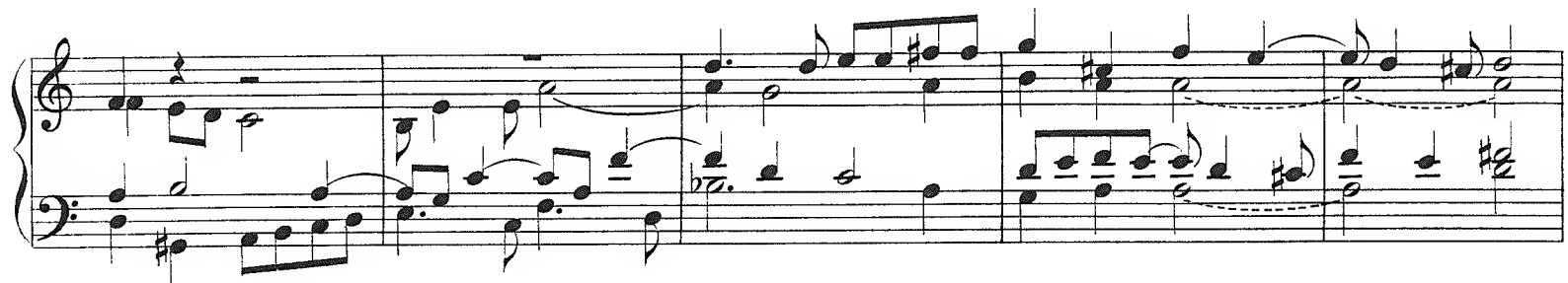
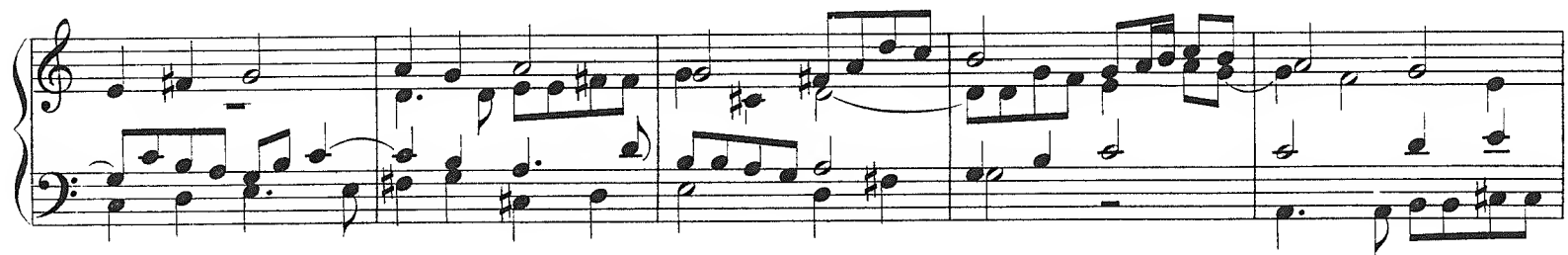
**Fantasia
VI.**

The musical score for Fantasia VI, measures 1-12, is presented in a grand staff format. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into seven systems, each containing a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) shows a sparse texture with few notes. The second system (measures 5-8) introduces more activity, with a melodic line in the treble and a supporting bass line. The third system (measures 9-12) continues the development, featuring more complex chordal structures and melodic movement. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs, indicating a flowing and expressive piece.

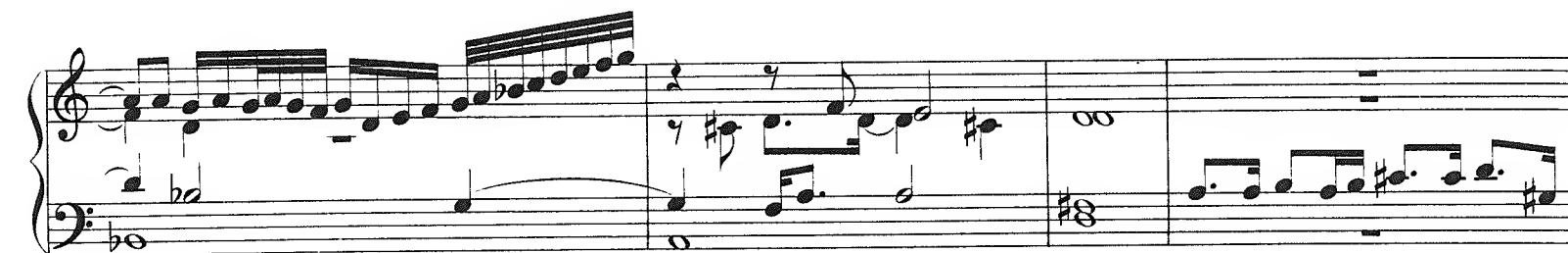
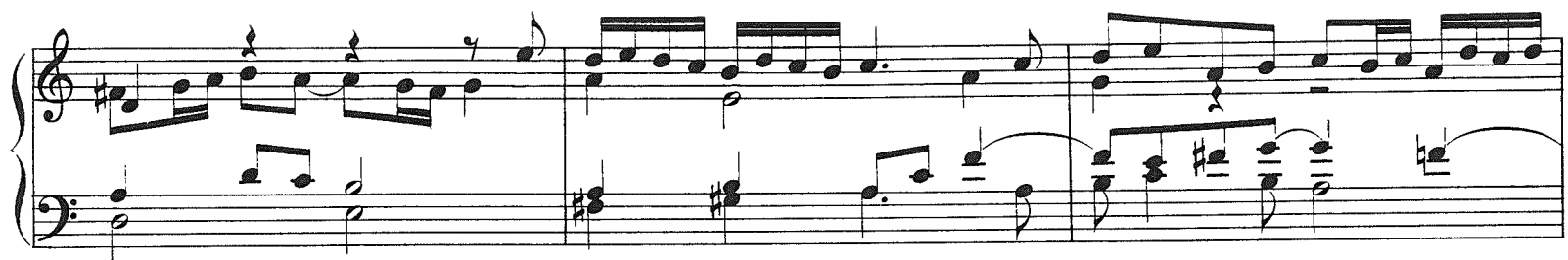


Canzona
I.

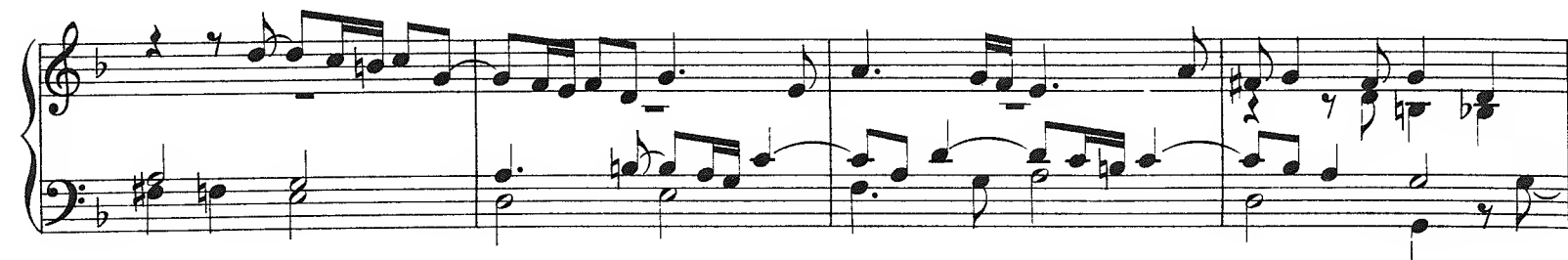
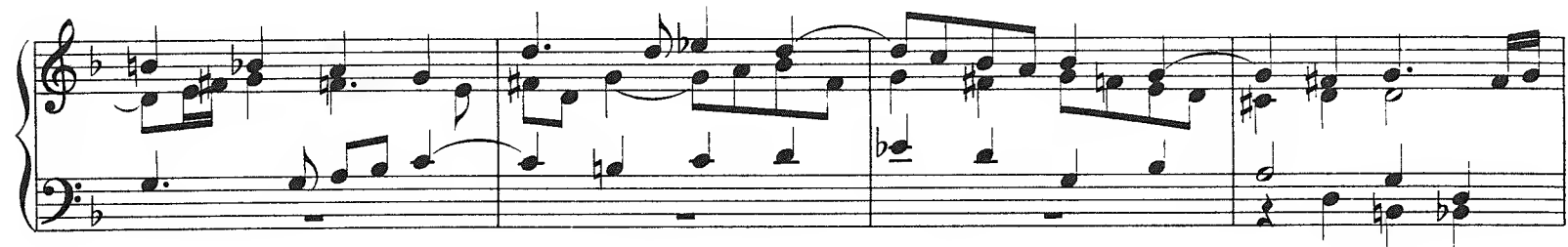
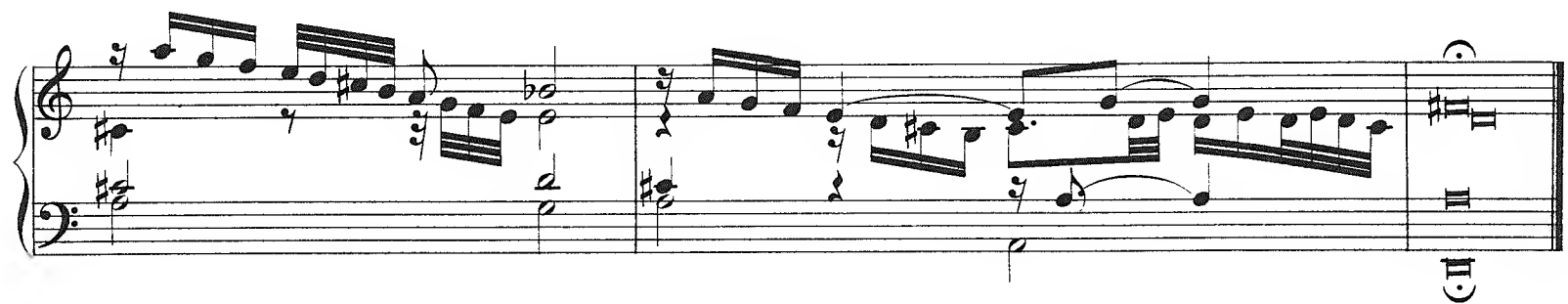
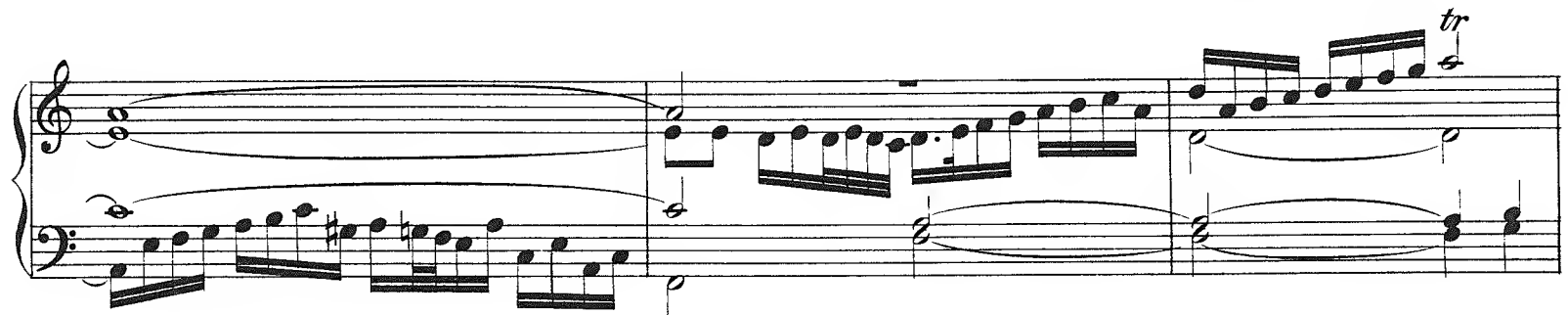
The musical score for Canzona I, Op. 1, No. 1 by J.S. Bach, is presented in a single system with seven staves. The first staff is the vocal line, and the subsequent six staves are the piano accompaniment, divided into three systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piano part is characterized by intricate arpeggiated figures and flowing melodic lines in both hands.



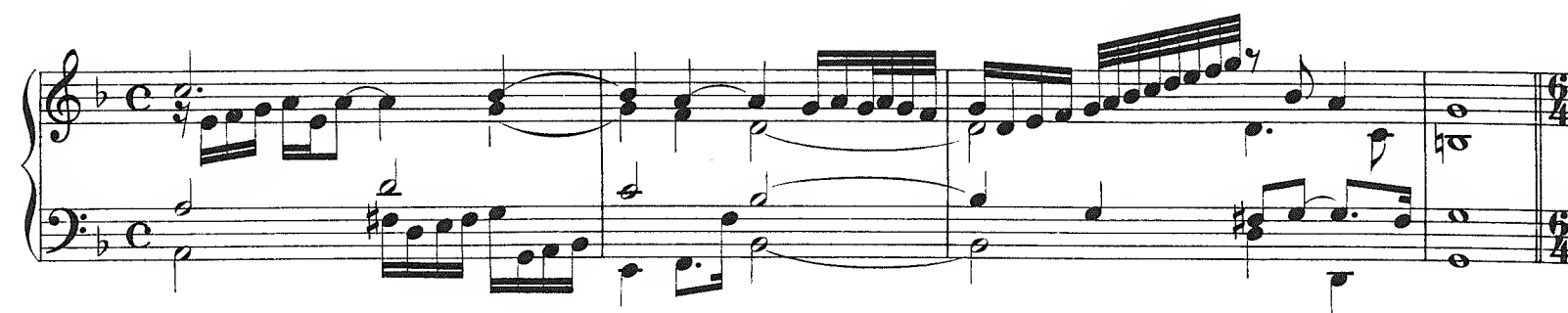
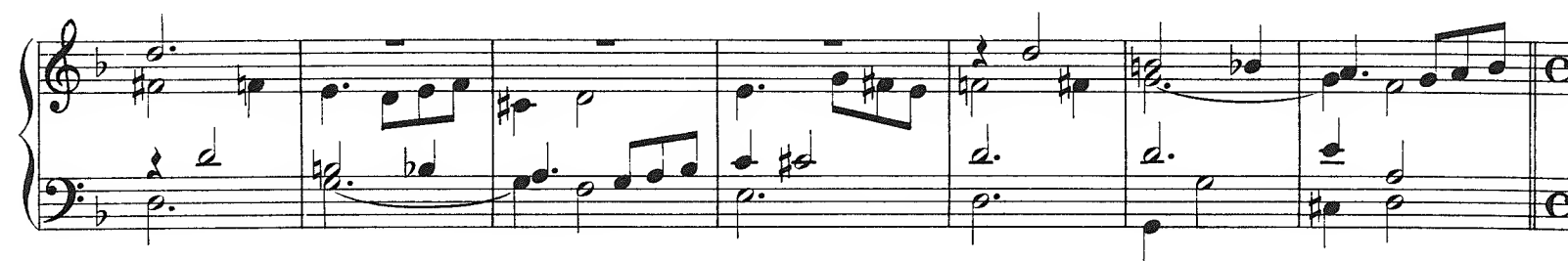
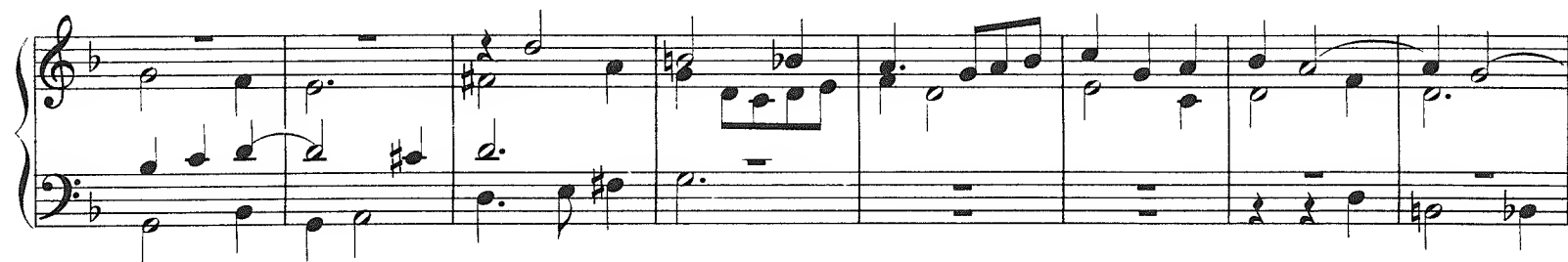
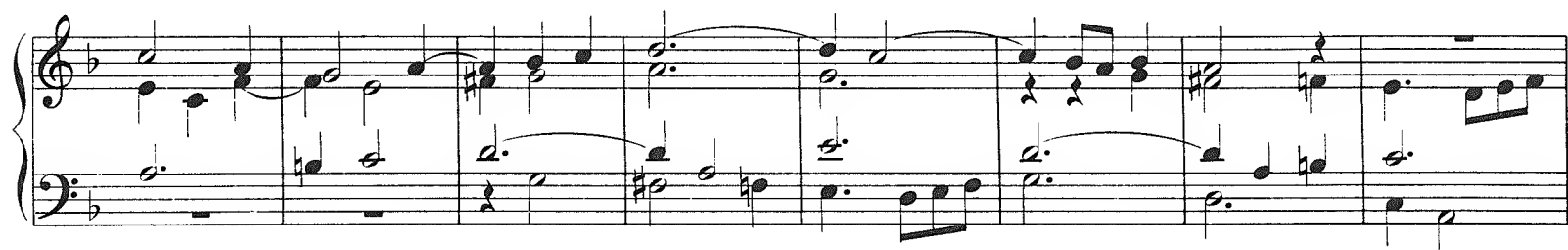
This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and slurs. The key signature appears to be one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a style typical of 19th or 20th-century piano repertoire.

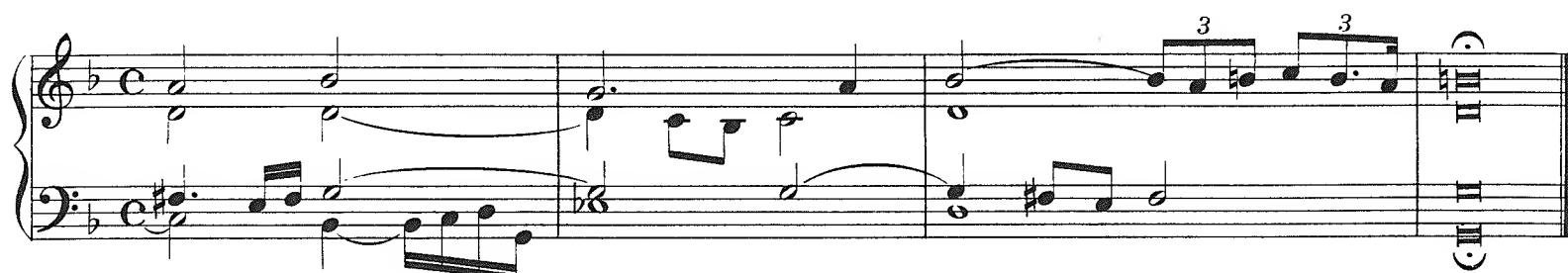
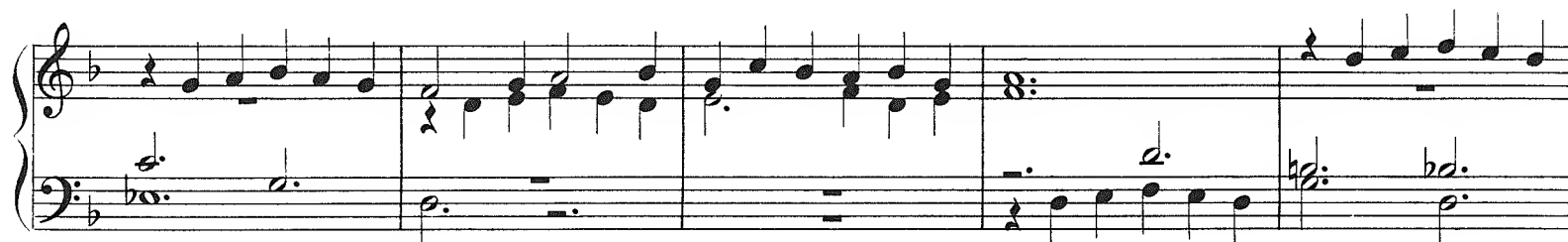


The image displays seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece features a complex, flowing melody in the treble staff, often with slurs and ties, and a more rhythmic, accompanimental line in the bass staff. The overall texture is dense and expressive.



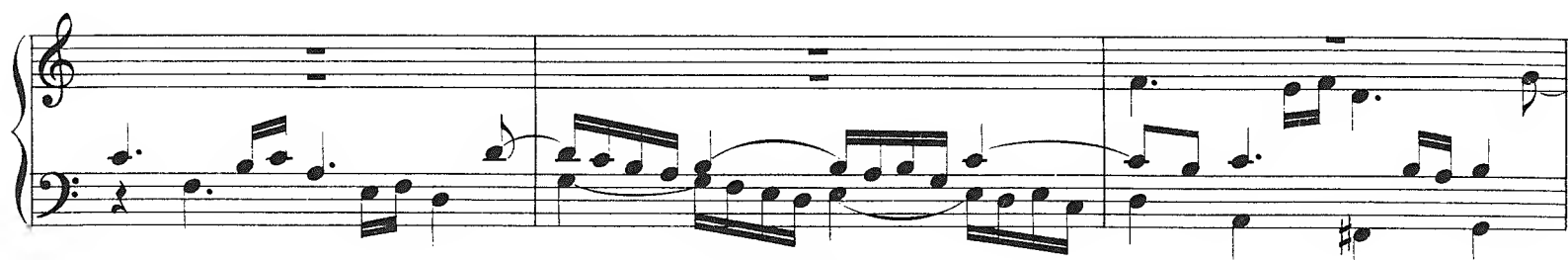
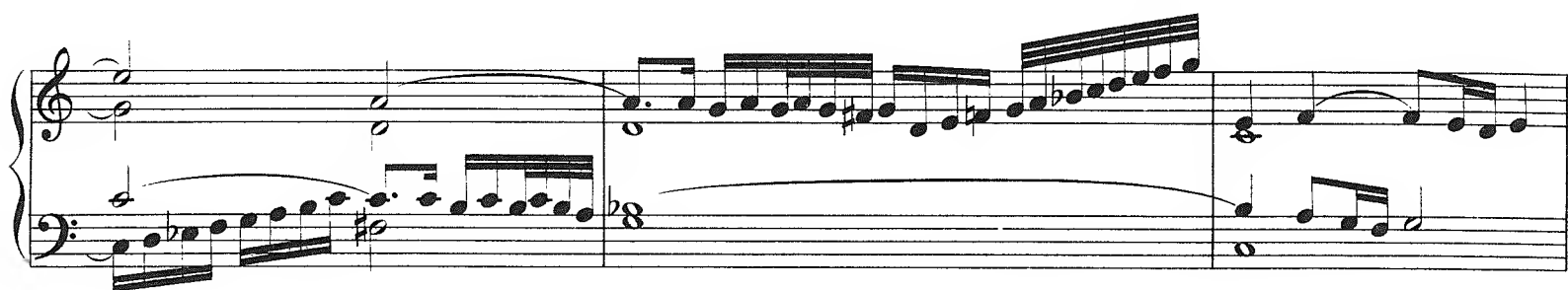
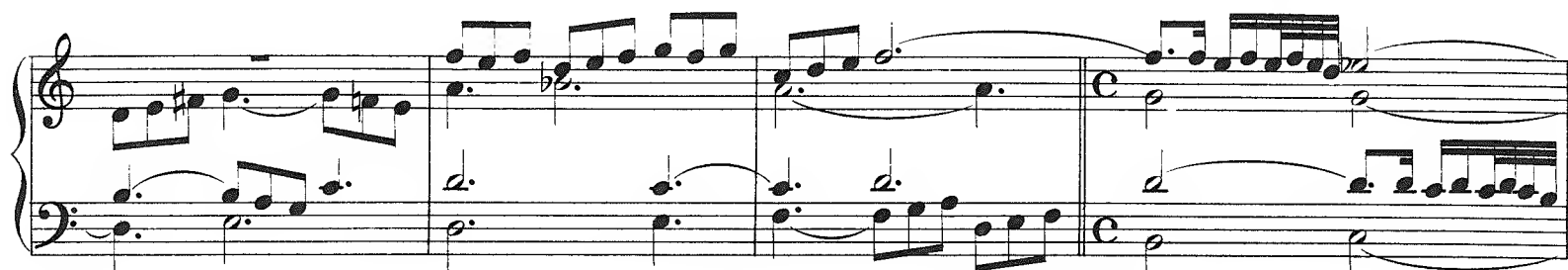
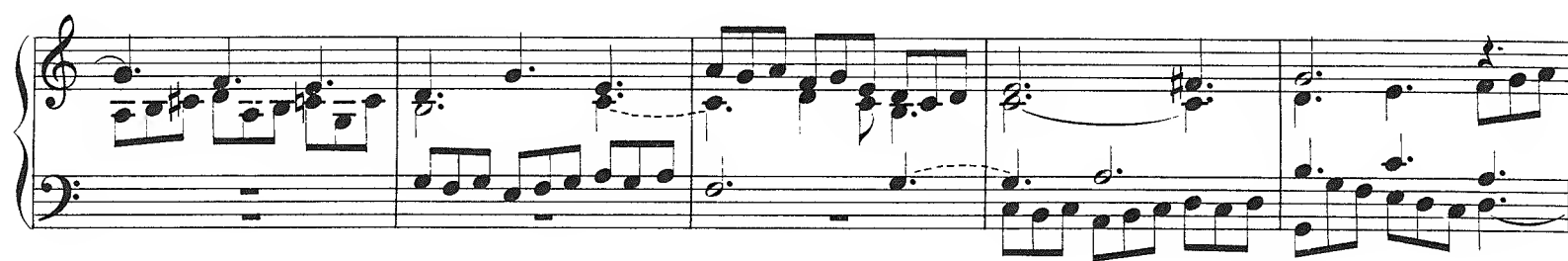
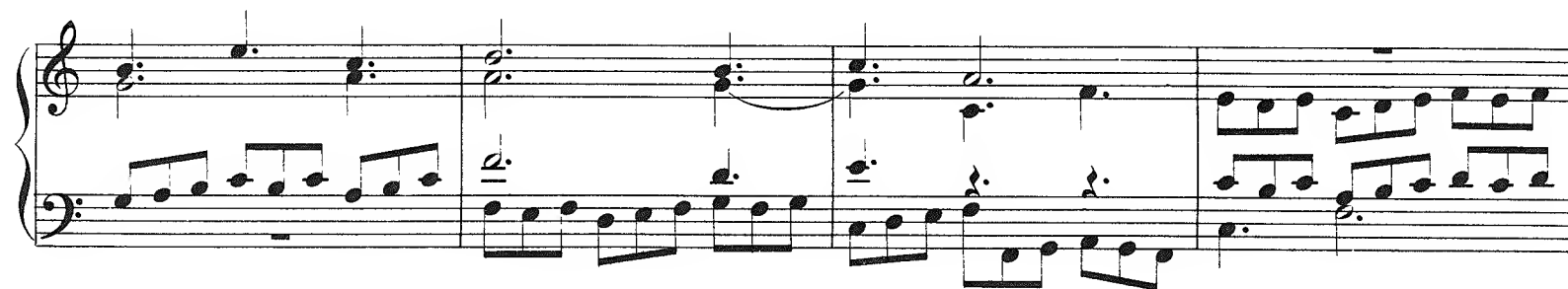
The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the seventh system.





Canzona
III.

The musical score for Canzona III is presented on a single staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The key signature is G major, indicated by one sharp (F#). The piece is composed of 16 measures. The notation features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



The musical score is presented in seven systems, each containing a treble and bass staff. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the bass staff of the second and fourth systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece ends with a double bar line and repeat signs in the final system.

Canzona
IV.

The musical score for Canzona IV, Op. 1, No. 4 by Domenico Scarlatti is presented in seven systems. Each system consists of two staves, a treble staff and a bass staff, joined by a brace on the left. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The subsequent systems continue the melody and accompaniment, with some systems featuring more complex rhythmic figures and rests. The final system ends with a double bar line.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and accidentals (sharps, flats, and naturals). The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system begins with a treble staff rest and a bass staff melodic line. The second system features a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system shows a more active bass line. The fifth system features a treble staff melodic line. The sixth system has a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. The seventh system concludes the page with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more active bass line with eighth notes. The fourth system shows a return to a more melodic focus in the treble. The fifth system has a prominent bass line with a series of eighth notes. The sixth system continues the melodic line in the treble. The seventh system concludes the page with a final melodic phrase in the treble and a supporting bass line.

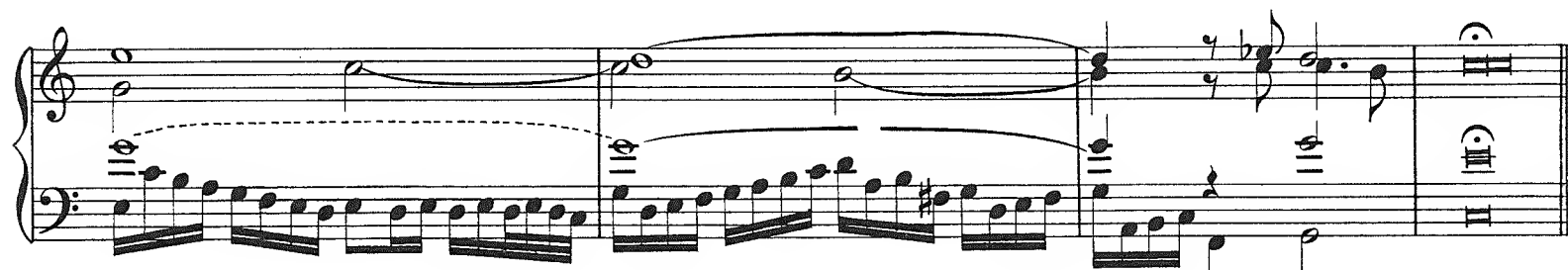
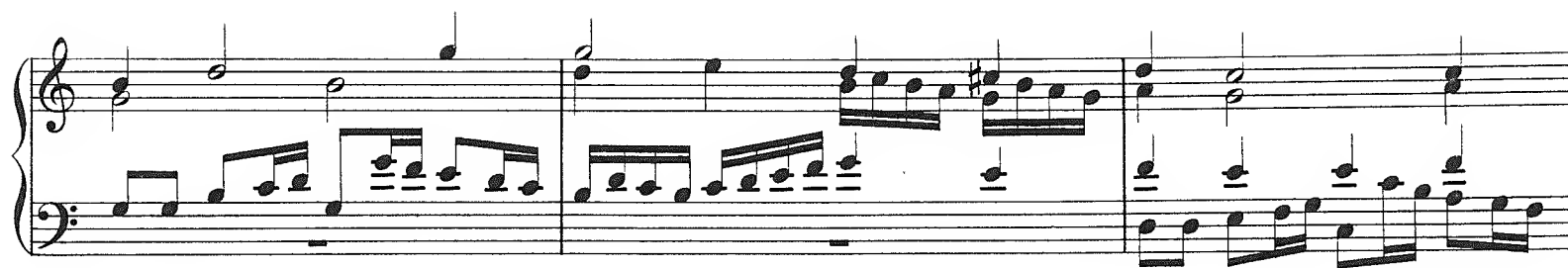
The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece is in a key with one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

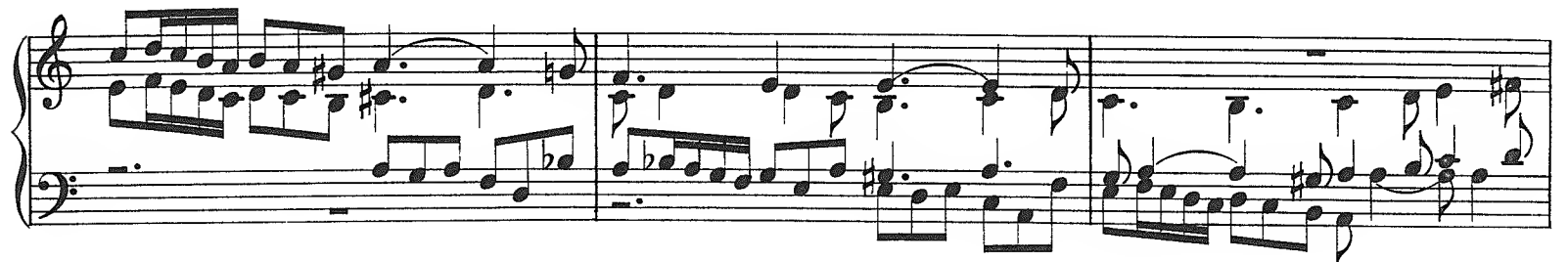
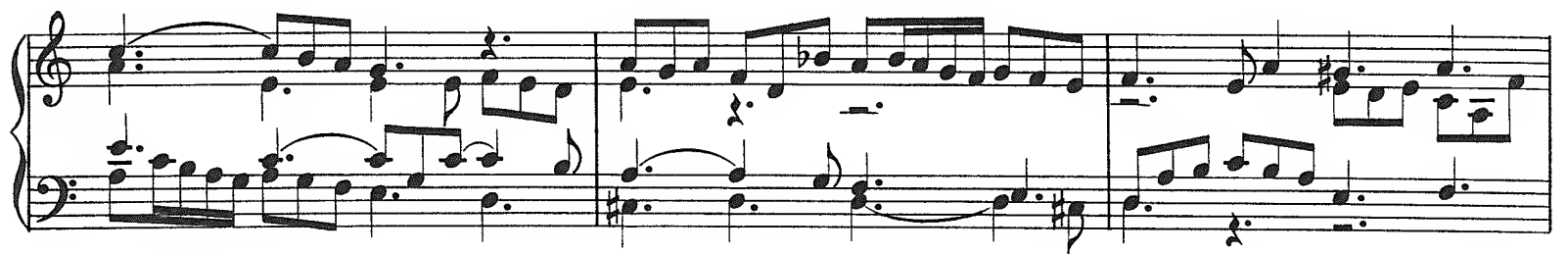
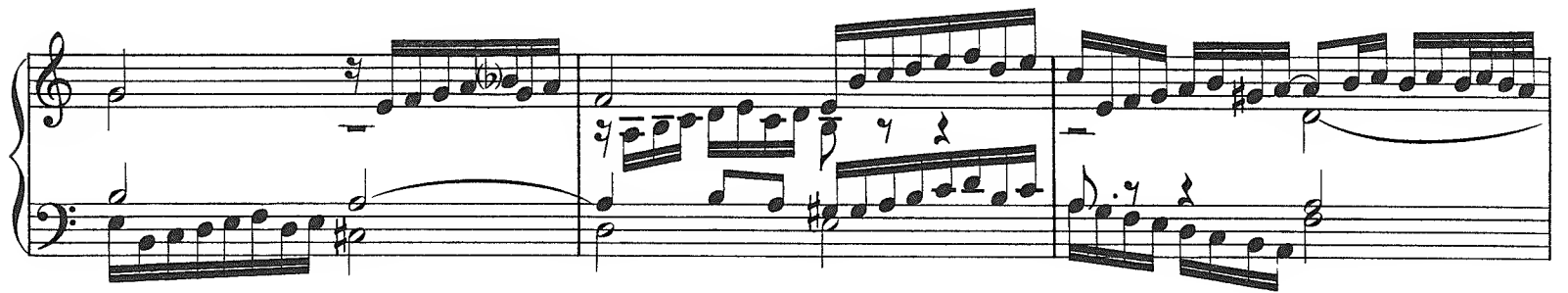
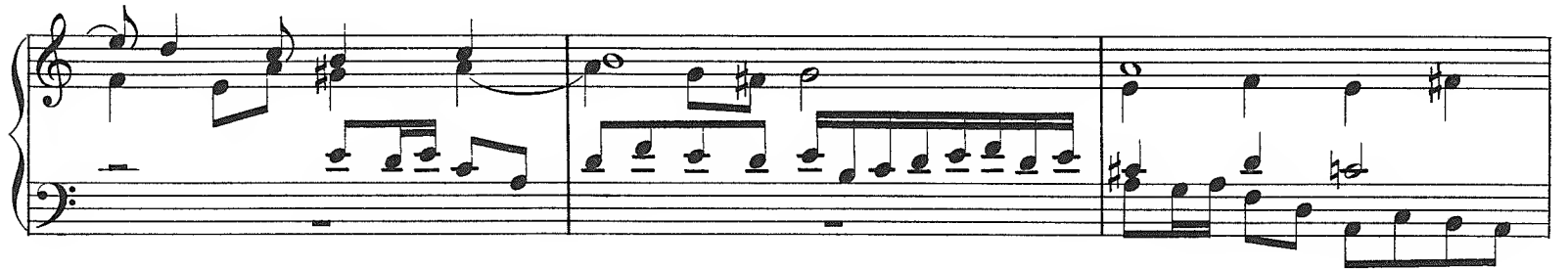
This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Canzona
V.

The musical score for Canzona V is presented in seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is in common time (C) and contains measures 1 through 6. The subsequent systems contain measures 7 through 12. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the final system.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is complex, with many beamed notes and slurs, indicating a fast and technically demanding piece.





The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and a single staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D major.

Capriccio
I.

The musical score for "Capriccio I." is written in common time (C) and consists of six systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a whole note and a bass staff with a whole rest. The subsequent systems contain various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The fourth system ends with a repeat sign and a first ending bracket. The sixth system ends with a final cadence.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system typically contains a treble staff and a bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a common time signature 'C'.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a whole note. The accompaniment consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a whole note. The score is written in a standard musical notation style.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure has a whole note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains the melody, which includes a key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the second measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure has a 7/8 time signature. The melody in the first measure is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). The bass line in the first measure is: D3 (half), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C#4 (quarter), D4 (half). The second measure has a key signature change to two sharps. The melody in the second measure is: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#4 (half). The bass line in the second measure is: D3 (half), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C#4 (quarter), D4 (half). The third measure has a key signature change to one sharp. The melody in the third measure is: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#4 (half). The bass line in the third measure is: D3 (half), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C#4 (quarter), D4 (half).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure shows the beginning of the melody and accompaniment. The second measure continues the melody and accompaniment. The third measure shows the end of the melody and accompaniment. The score is written in a clear, legible font.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a simple, folk-like style. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure shows the beginning of the melody and accompaniment. The second measure continues the melody and accompaniment. The third measure shows the end of the melody and accompaniment, with a final double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves, with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of four measures. The first measure shows the voice entering with a half note, followed by the piano accompaniment. The second and third measures continue the melody and accompaniment. The fourth measure shows the voice and piano parts ending with a final chord. The piano part features a prominent bass line with eighth and sixteenth notes, and a treble part with chords and single notes.

Capriccio
II.

The musical score for "Capriccio II" is presented in seven systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one sharp (F#). The score begins with a piano (p) dynamic marking. The first system shows the initial melodic and harmonic material. The subsequent systems develop the piece through various musical textures and rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and chords. The score concludes with a final cadence in the seventh system.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and accidentals (sharps and naturals). The piece is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The second system features a more active bass line with many sixteenth notes. The third system has a melodic focus in the treble with some chromaticism. The fourth system includes a key signature change to two sharps (F# and C#) and a common time signature. The fifth system returns to the original key signature and features a more complex, rapid melodic line in the treble. The sixth system shows a melodic line in the treble and a steady accompaniment in the bass. The seventh system concludes with a melodic line in the treble and a final accompaniment in the bass.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff, with various musical notes, rests, and dynamic markings. The notation is written in a standard musical score format, with notes and rests clearly visible on the staves. The piece is identified as "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." at the bottom.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and chords, often connected by slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs (first and second endings) at the bottom right.

Capriccio
III.

Capriccio III. is a short piano piece in common time (C) and one sharp (F#). The score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The music is characterized by its intricate textures, featuring rapid sixteenth-note passages, arpeggiated figures, and sustained chords. The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a rhythmic pattern. Subsequent systems show more complex interplay between the two hands, including trills and rapid scale-like runs. The final system concludes with a descending scale in the bass and a sustained chord in the treble.

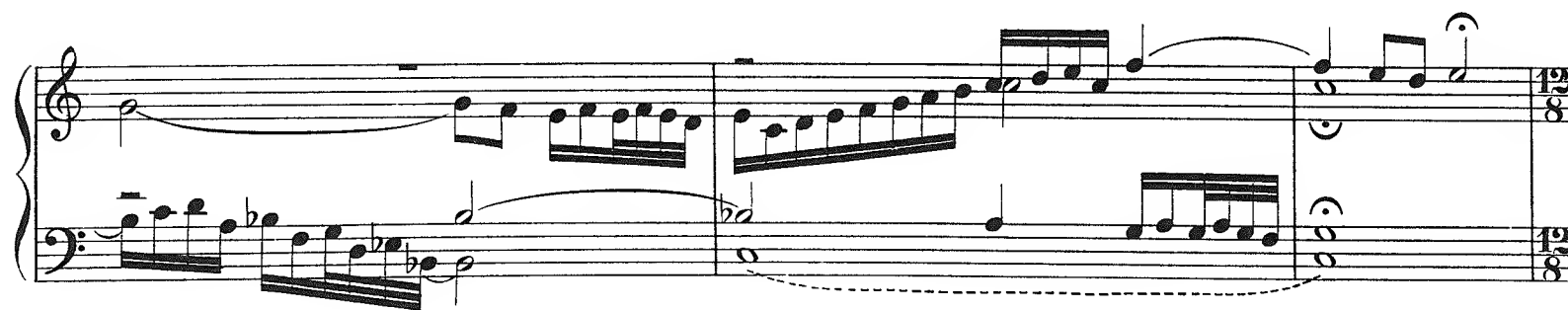
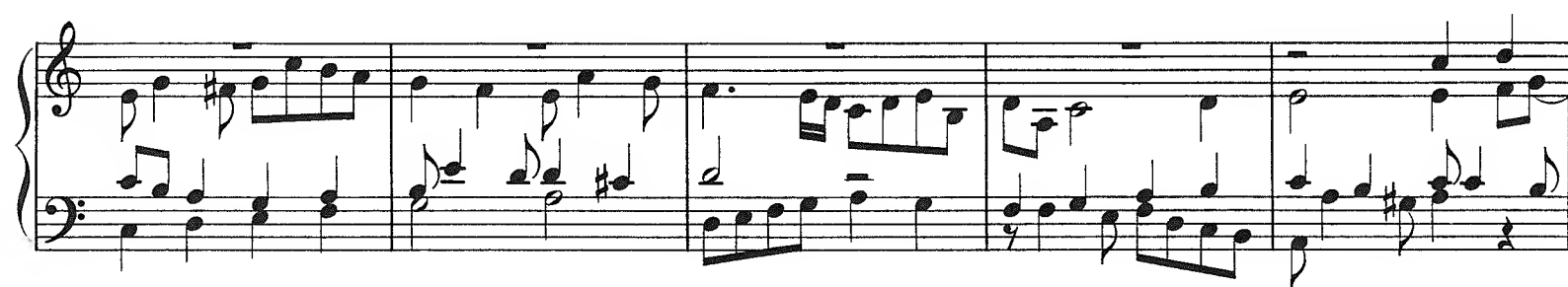
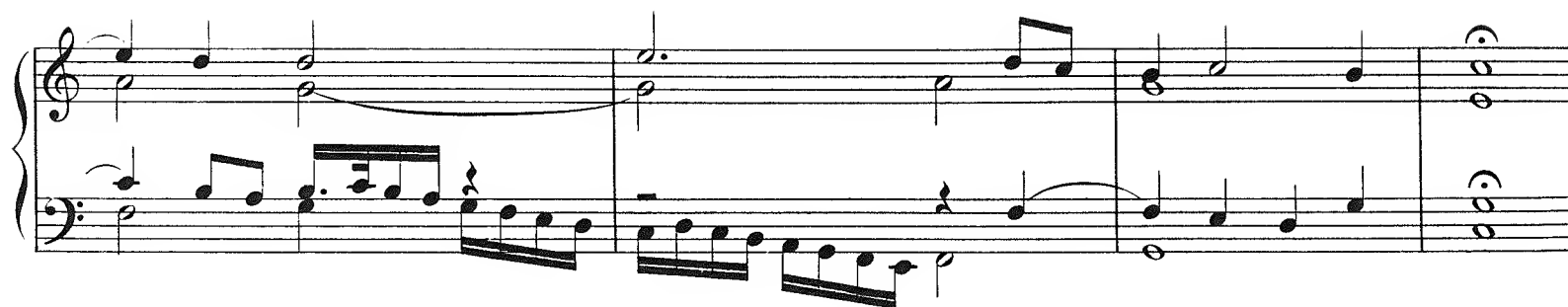
The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. Each system typically has a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

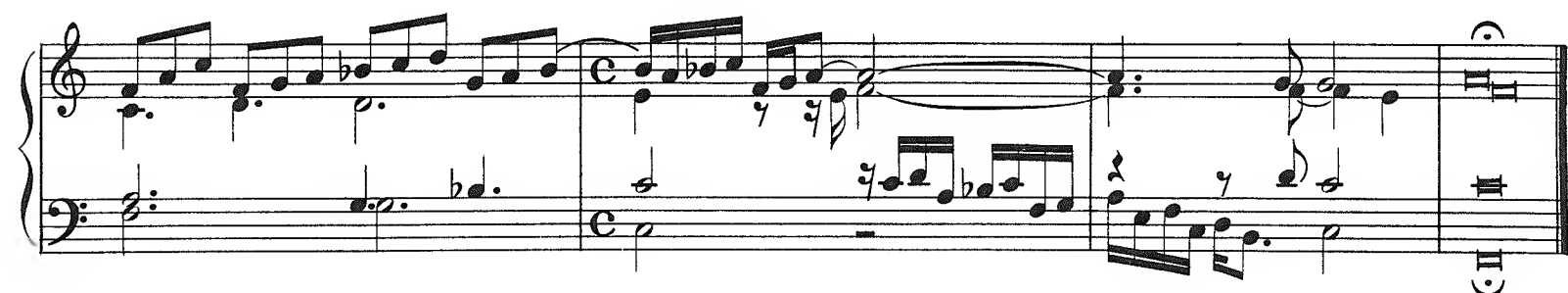
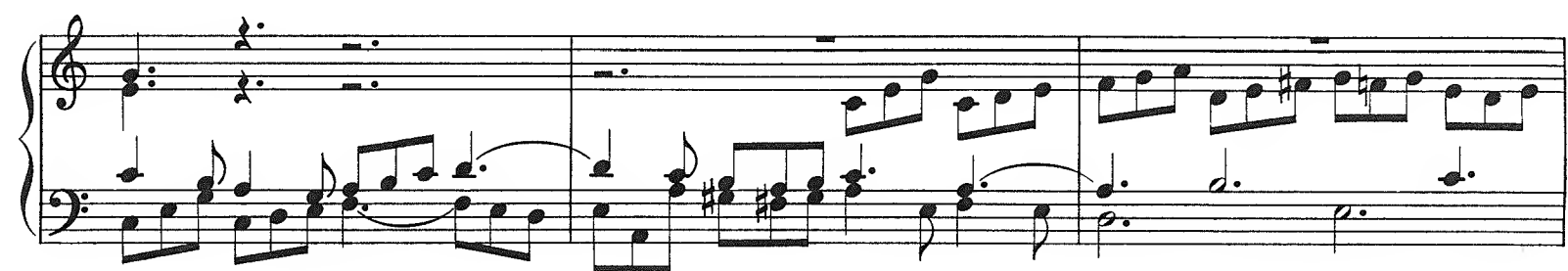
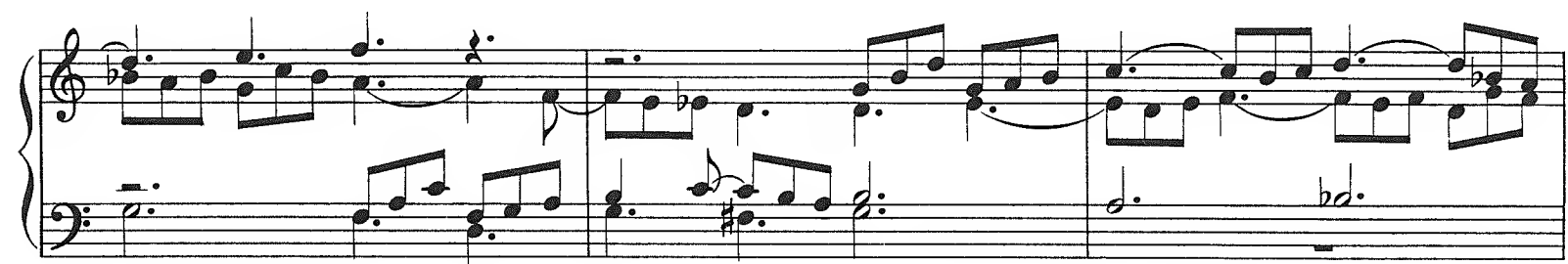
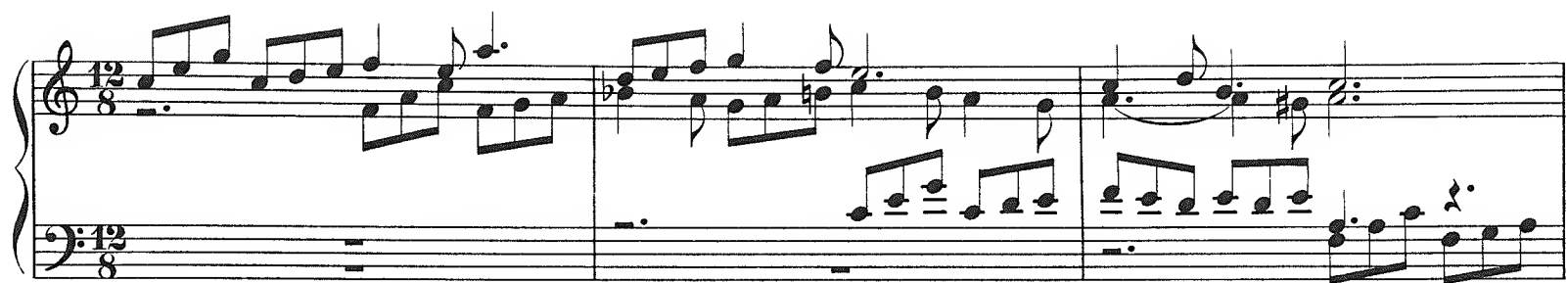
The image displays a page of musical notation, numbered 82 in the top left corner. The notation is arranged in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8, indicated at the beginning of the first system. The key signature is one sharp (F#), indicated by a sharp sign on the F line of the treble clef in the first system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both with a 12/8 time signature. The second system continues the melody in the treble clef and the bass line in the bass clef. The third system shows a continuation of the melody and bass line. The fourth system features a treble clef and a bass clef, with a 12/8 time signature. The fifth system continues the melody and bass line. The sixth system shows a treble clef and a bass clef, with a 12/8 time signature. The seventh system concludes the page with a treble clef and a bass clef, and a 12/8 time signature.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte), and some systems begin with a '7' marking. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

**Capriccio
IV.**

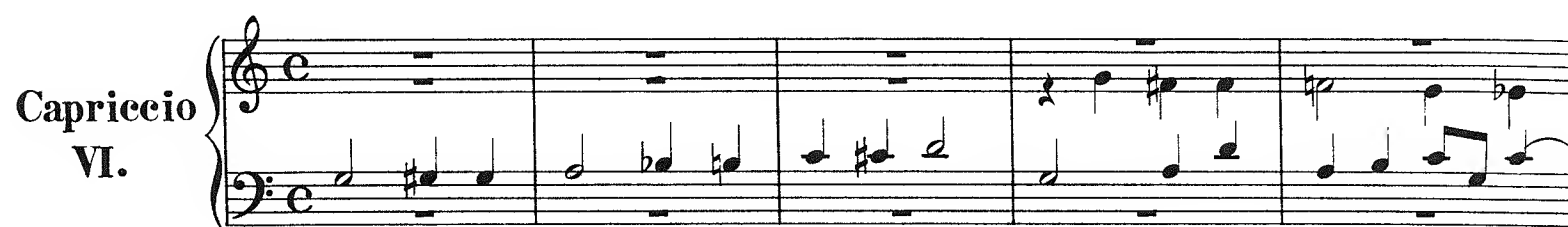
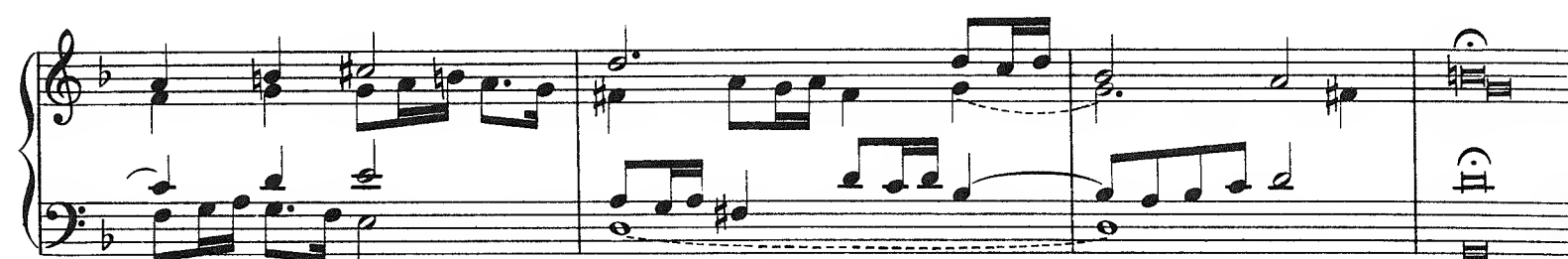
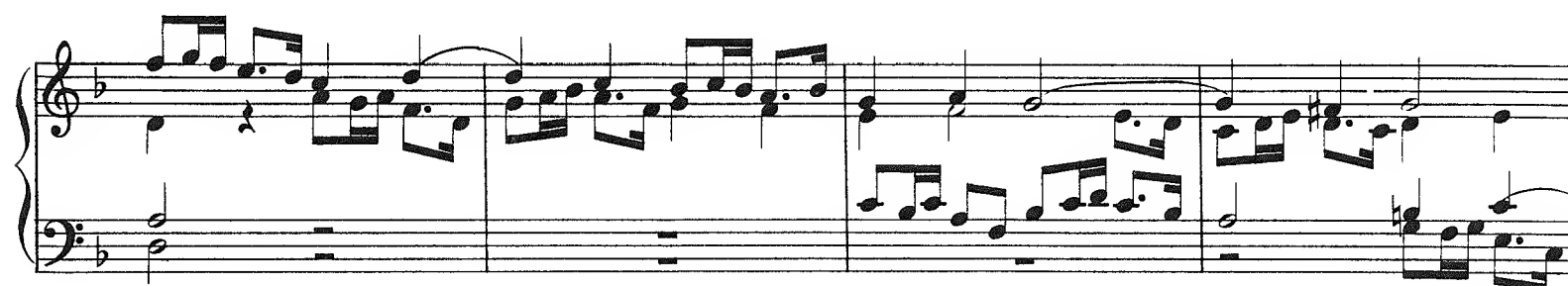
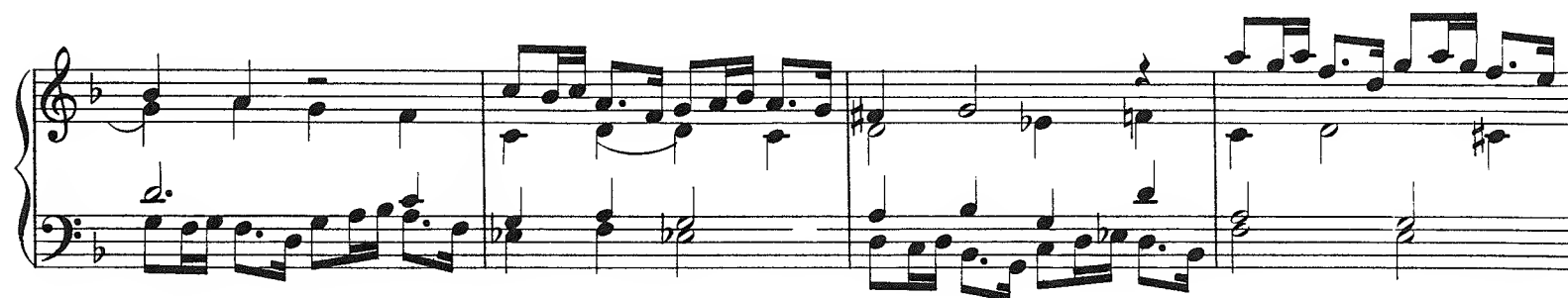
The musical score for "Capriccio IV" is presented in six systems. Each system contains a pair of staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The time signature is common time (C). The notation includes a variety of rhythmic values, with a prominent use of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. The texture is primarily arpeggiated, with chords broken up into flowing lines. There are several instances of sustained notes and chords, particularly in the right hand, which provide harmonic support for the more active left hand. The piece ends with a clear final cadence in the last system.



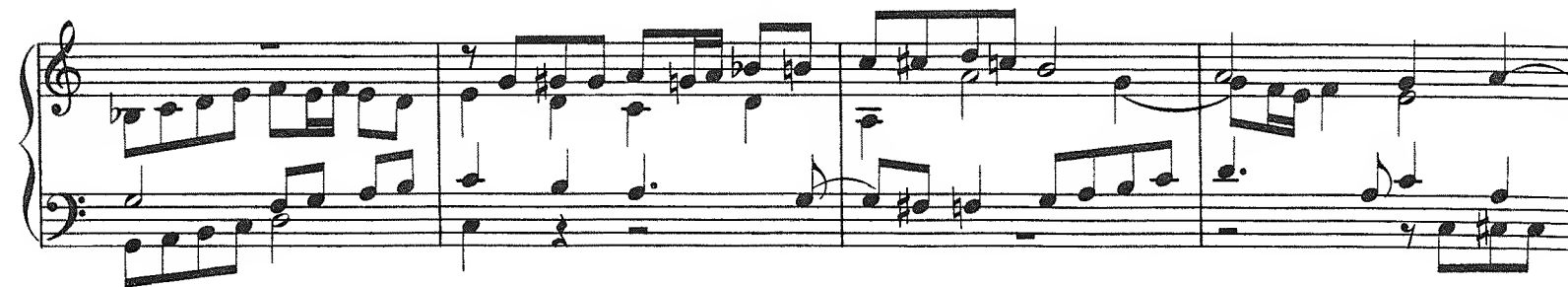
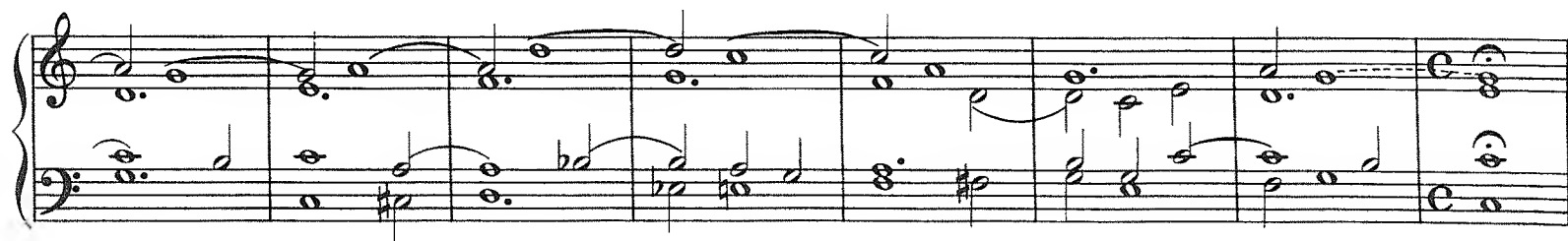


Capriccio
V.

The musical score for "Capriccio V." is presented in seven systems. The first system begins in B-flat major (one flat) and common time (C). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The second system continues this pattern with some harmonic variation. The third system introduces a more complex texture with sixteenth-note passages in the bass. The fourth system shows a continuation of the eighth-note accompaniment. The fifth system marks a key change to D minor (no sharps or flats), indicated by the natural sign on the B-flat in the bass. The sixth system continues in D minor with a more active treble part. The seventh system returns to B-flat major, indicated by the re-introduction of the B-flat in the bass, and concludes the piece with a final cadence.



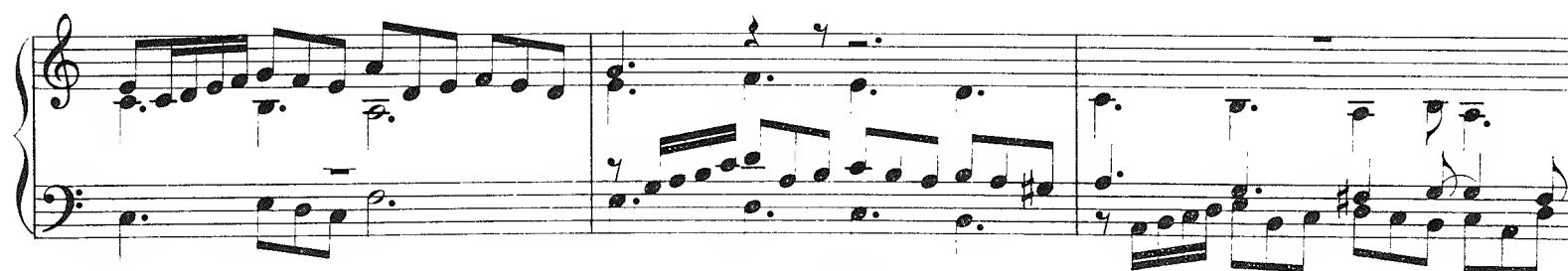
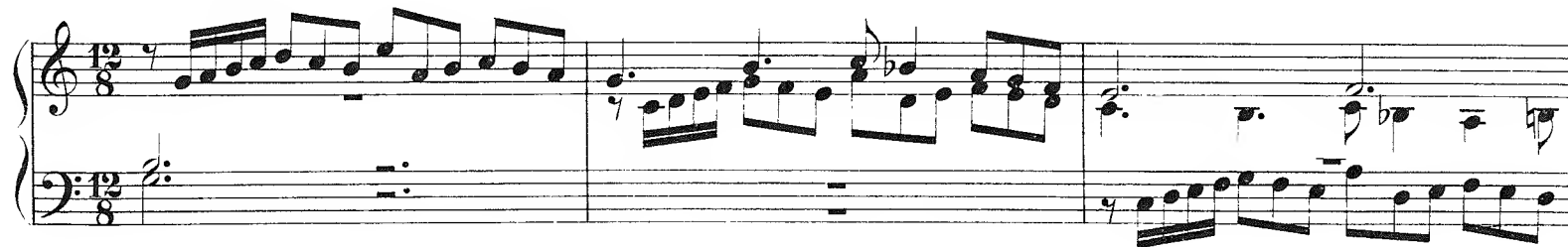
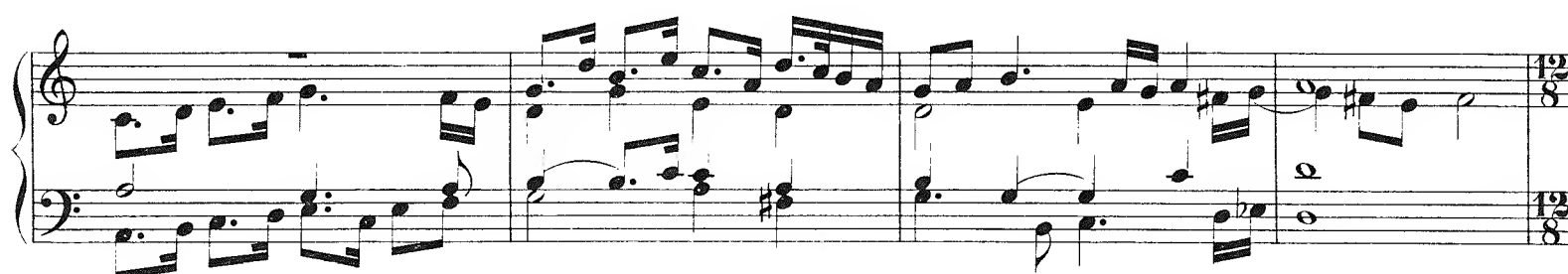
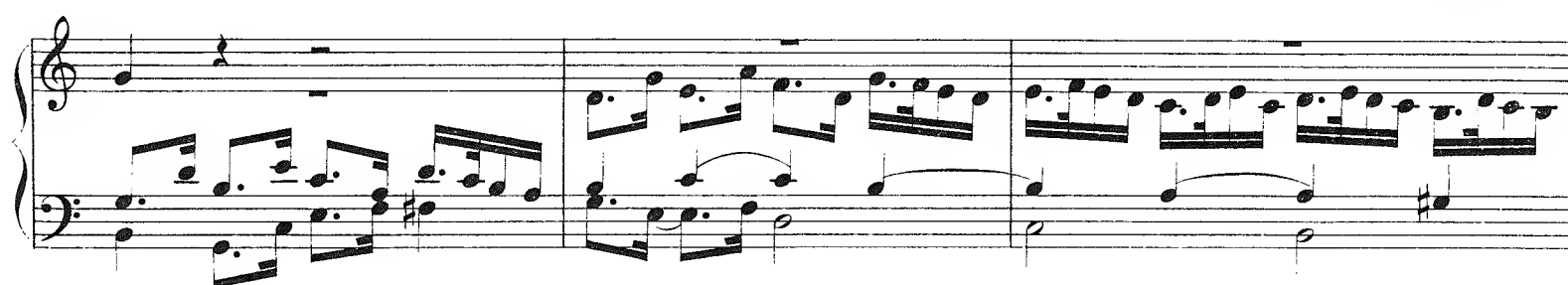


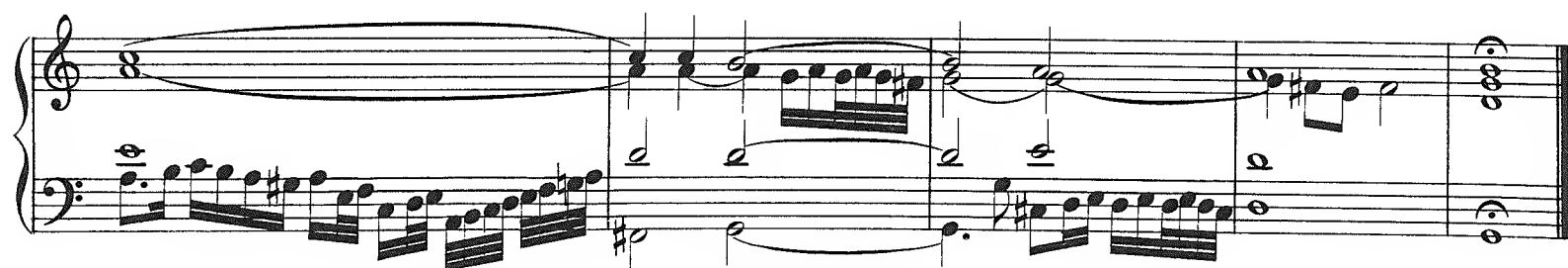
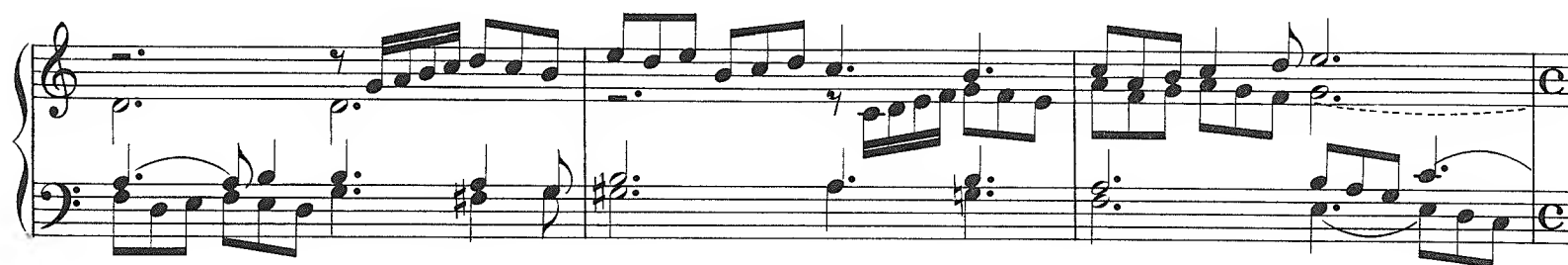
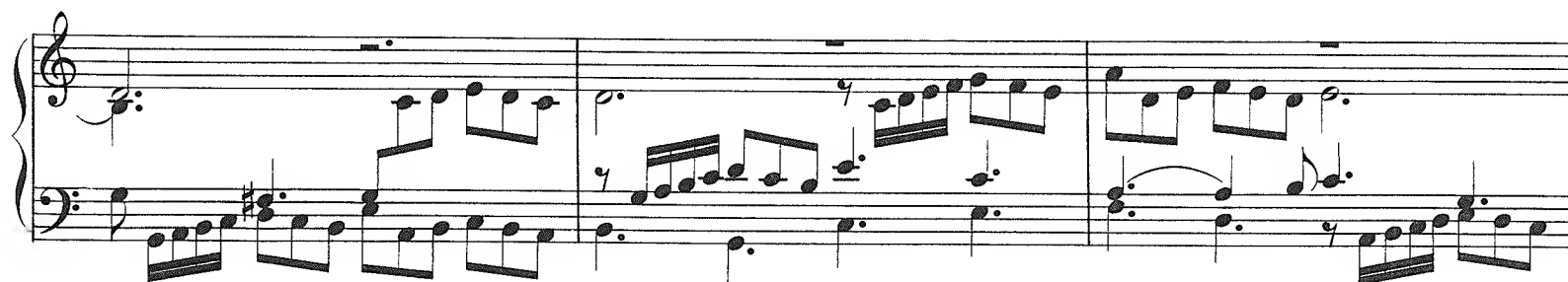
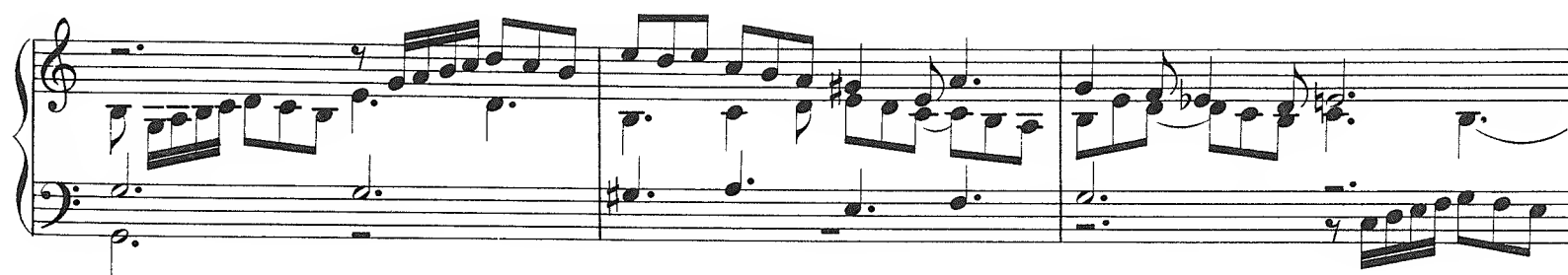


Capriccio.
VII.

The musical score for "Capriccio VII" is presented in seven systems. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line. The second system continues the piece with similar notation. The third system introduces a new melodic phrase in the right hand. The fourth system features a more complex texture with multiple voices in both hands. The fifth system shows a transition in the right hand's melody. The sixth system includes a section with a dashed line indicating a continuation or a specific performance instruction. The final system concludes the piece with a double bar line and repeat signs.

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various notes, rests, and accidentals, with a key signature of one sharp (F#). The piece features a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes, along with some triplet markings. The bass line often provides a steady accompaniment, while the treble line contains more melodic and rhythmic variations.





Capriccio.
VIII.

The first system of the musical score for 'Capriccio. VIII.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a half note B-flat, followed by quarter notes A, G, F, E, D, C, B, and A. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains whole rests for the first two measures, followed by a half note B-flat in the third measure.

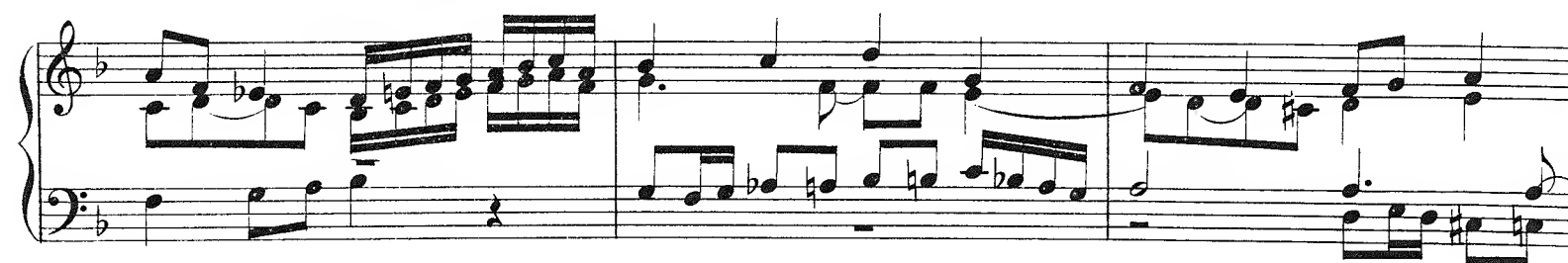
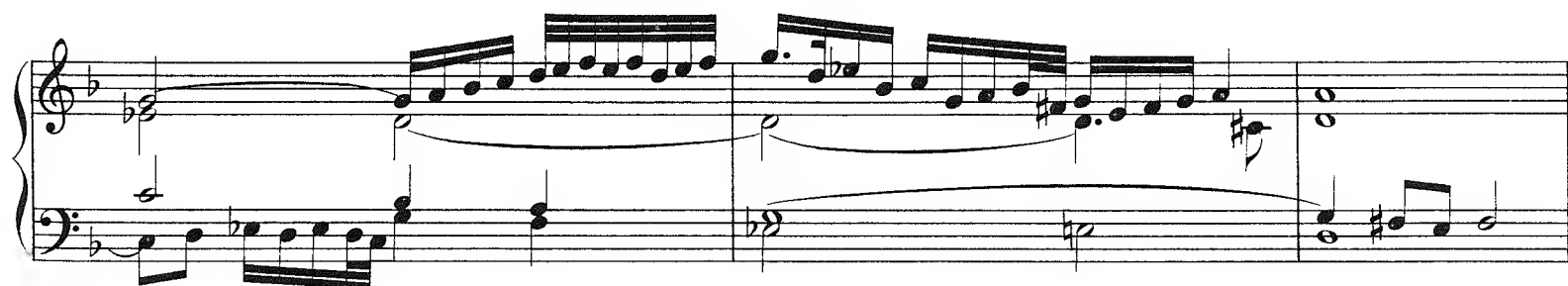
The second system of the musical score continues the piece. The upper staff features a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the third measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The third system of the musical score shows further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff includes a triplet of eighth notes and a half note. The lower staff continues with a steady accompaniment of quarter notes.

The fourth system of the musical score continues the composition. The upper staff features a half note and a quarter note, while the lower staff has a triplet of eighth notes in the first measure.

The fifth system of the musical score shows a continuation of the melodic lines. The upper staff has a triplet of eighth notes, and the lower staff features a half note and a quarter note.

The sixth system of the musical score concludes the piece. The upper staff features a half note and a quarter note, while the lower staff has a triplet of eighth notes in the first measure.

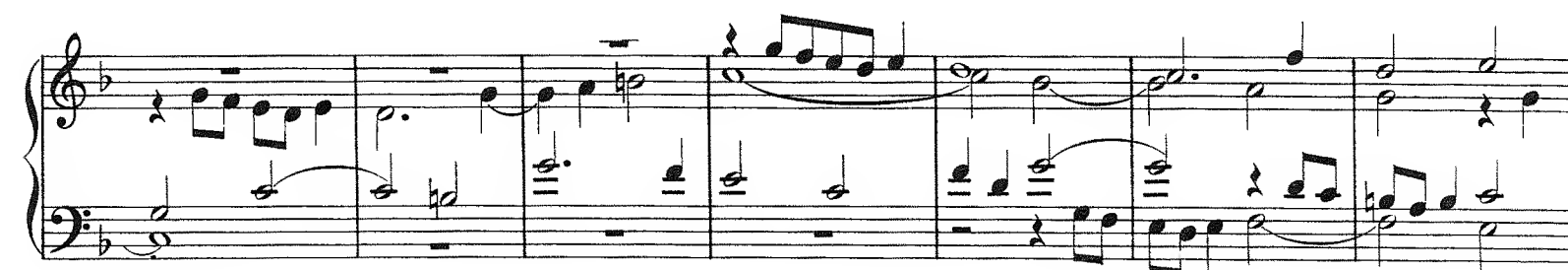


The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 12/8. The notation is complex, featuring various musical symbols including notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble staff and a more active bass line. The second system continues this pattern with some melodic development. The third system introduces a more rhythmic bass line. The fourth system shows a more melodic bass line. The fifth system features a more active treble staff. The sixth system concludes with a more melodic treble staff and a more active bass line. The notation is written in a clear, professional style, typical of a musical score.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a complex rhythmic pattern. The second system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system continues the melodic and rhythmic development. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The seventh system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a final note in the bass staff.

Ricercare
I.

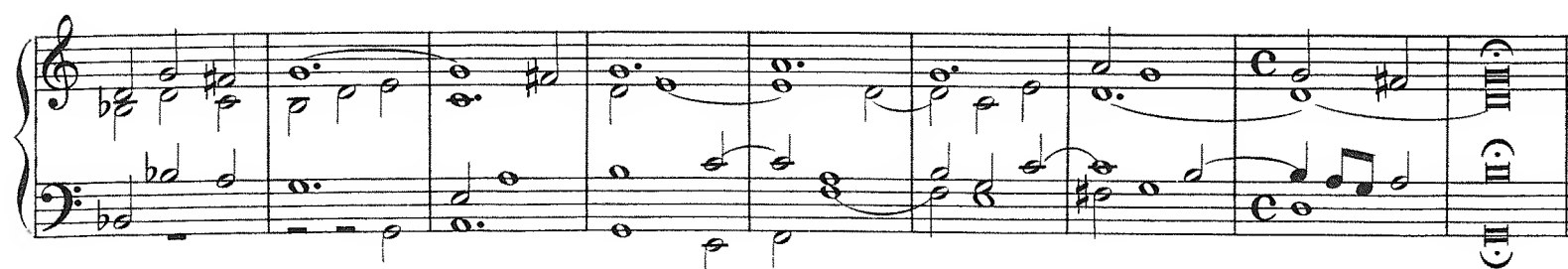
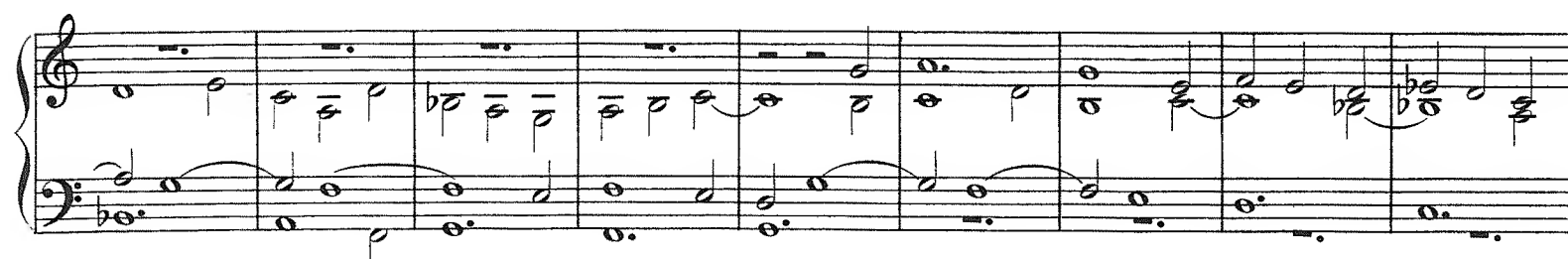
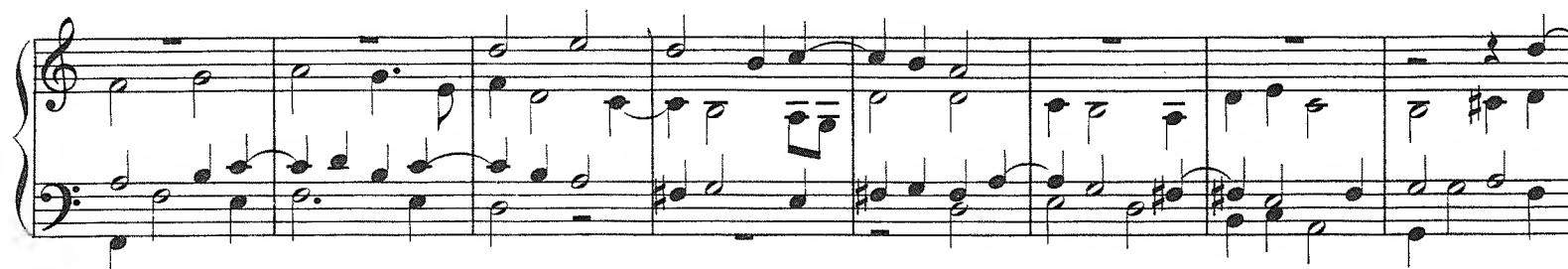
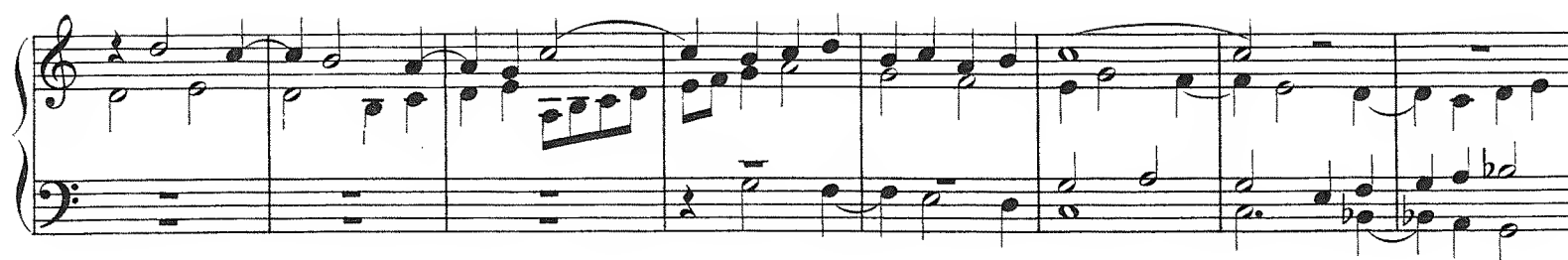
The musical score for "Ricercare I." is presented in seven systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and common time. The subsequent systems continue the melodic development, featuring intricate rhythmic patterns and melodic leaps. The notation includes various note values, rests, and ties, with some measures containing multiple beamed notes. The key signature remains consistent throughout, with one flat. The score concludes with a final cadence in the seventh system.



The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and ties, indicating a complex melodic and harmonic structure. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

**Ricercare.
II.**

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, in G major (one sharp, F#). It is in common time (C) and consists of 16 measures. The notation is in a two-staff system, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The piece begins with a treble staff containing whole rests for the first four measures, while the bass staff plays a descending eighth-note scale. In the fifth measure, the treble staff enters with a half note G. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note runs, sixteenth-note passages, and sustained chords. The key signature remains G major throughout. The score concludes with a final cadence in the 16th measure, marked by a double bar line and repeat dots.



**Ricercare.
III.**

The image displays a musical score for a piece titled "Ricercare. III." in G minor, BWV 1036, by Johann Sebastian Bach. The score is written for a single melodic line on a five-line staff, using a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The piece consists of 32 measures, organized into eight systems of four measures each. The notation includes various musical symbols such as whole, half, quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The piece is characterized by its intricate counterpoint and harmonic complexity, typical of Bach's Ricercare. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for printing and performance.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system shows a treble staff with a long rest followed by a melodic line, and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system features a more active treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a similar accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. The fourth system introduces a new melodic phrase in the treble, while the bass maintains the accompaniment. The fifth system shows a more complex melodic line in the treble with some ornaments, and the bass accompaniment. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The seventh system concludes the page with a final melodic phrase in the treble and a steady accompaniment in the bass.

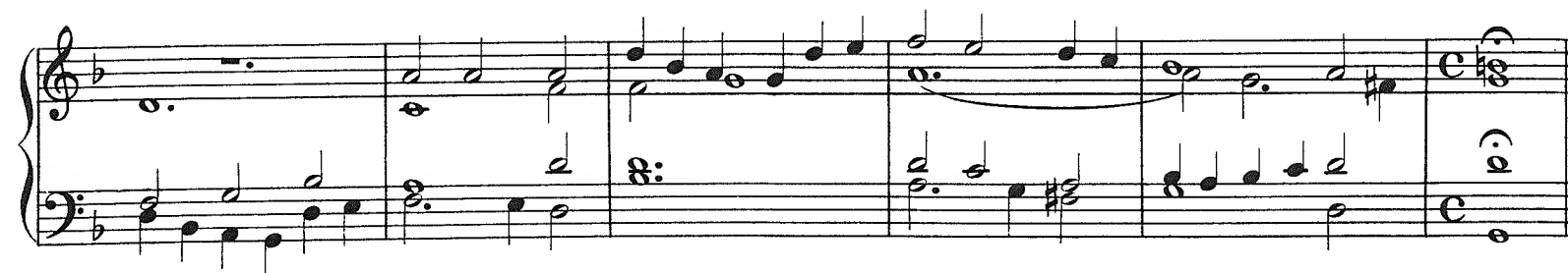
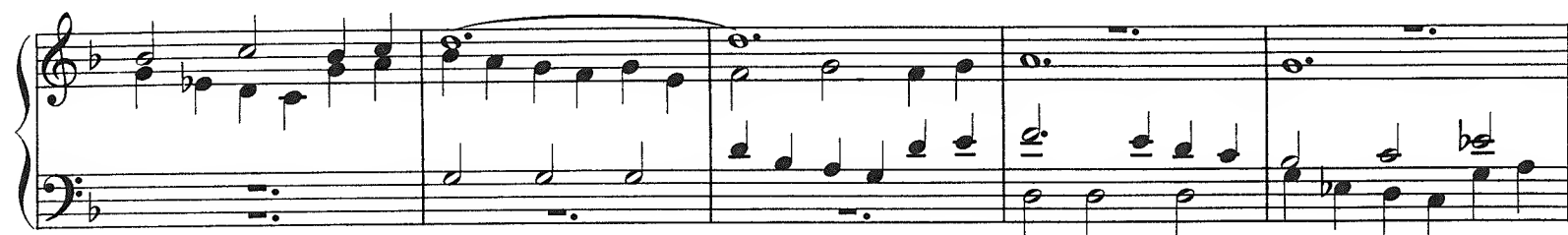
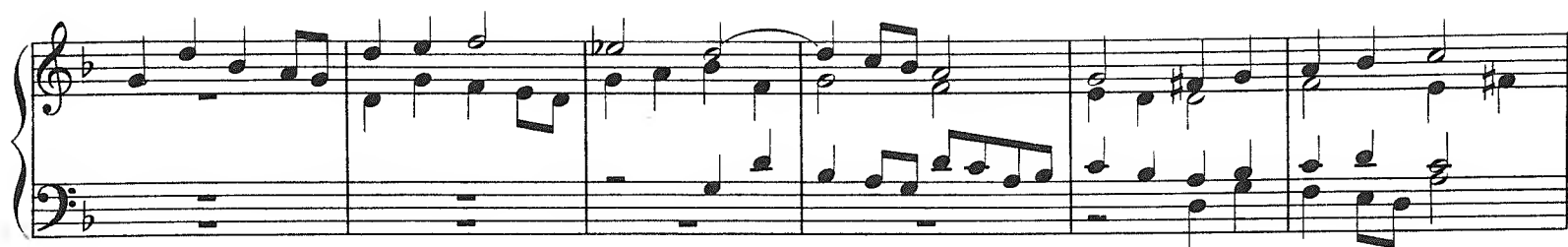
The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

**Ricercare
IV.**

The musical score for "Ricercare IV" is presented in a single system with two staves. The right-hand staff (treble clef) contains a single melodic line in common time (C). The left-hand staff (bass clef) contains a complex, multi-measure bass line. The score is divided into seven measures, each containing a single melodic phrase in the right hand and a corresponding bass line in the left hand. The bass line is characterized by frequent multi-measure rests, indicating a slow, sustained accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The overall style is that of a Renaissance or Baroque lute or keyboard piece.

The image displays seven systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is in a single system, with the treble staff on top and the bass staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The piece is titled "Dm. d. Tk. in Oest. IV. 1." and is numbered 108.







Ricercare
VI.

Measures 1-7 of Ricercare VI. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The right hand has whole rests for measures 1-6 and a half note G# in measure 7. The left hand plays a descending eighth-note scale in measures 1-2, followed by a series of chords and eighth-note patterns in measures 3-7.

Measures 8-14. The right hand plays a descending eighth-note scale in measure 8, followed by a series of chords and eighth-note patterns in measures 9-14. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 8-14.

Measures 15-21. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 15-21. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 15-21.

Measures 22-28. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 22-28. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 22-28.

Measures 29-35. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 29-35. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 29-35.

Measures 36-42. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 36-42. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 36-42.

Measures 43-49. The right hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 43-49. The left hand plays a series of chords and eighth-note patterns in measures 43-49.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. The key signature is D major (two sharps). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the seventh system.

REVISIONSBERICHT.

Revisionsbericht.

I. Vorlagen.*)

A. Manuscript 16550 der Wiener Hofbibliothek, Querfolio, 34 f., mit der Aufschrift: »*VIII Toccate, V Capricci e Canzone | per l'Organo | di Giovanni Giacomo Froberger*«. Dieser als „*libro primo*“ bezeichnete Band ist von dem Wiener Sammler Aloys Fuchs um das Jahr 1840 geschrieben worden. Fuchs gibt darüber in einer Anmerkung zu seinem auf der Berliner Königlichen Bibliothek befindlichen »Thematischen Verzeichnis über sämtliche Compositionen von J. J. Froberger« (welches aber unvollständig und lückenhaft ist) näheren Aufschluss: Er wollte alle Compositionen Froberger's, die in den Handschriften der Wiener Hofbibliothek und zwar *liber II, III, IV* nicht vorhanden waren, in Einen Band zusammenfassen und so einen *liber I.* bilden. Hiezu benützte er einen 1837 aus der Sammlung eines kunstsinnigen Dilettanten im Licitationswege versteigerten Sammelband, der aus dem Nachlasse des Hoforganisten Gottlieb Muffat stammte (vergl. Handschrift *H*). Ferner einen Querfolioband, den der Wiener Professor Fischhof aus der gleichen Sammlung erwarb. Diese beiden enthielten zumeist Stücke Froberger's, die in den drei Originalbänden der Wiener Hofbibliothek nicht enthalten sind. Daneben hatte Fuchs einige Stücke auf anderem Wege gesammelt, die, wie wir bei den einzelnen Nummern sehen werden, aus Drucken herrühren.

B. Manuscript 18706 der Wiener Hofbibliothek, 108 ff. $26\frac{1}{2} \times 18$ cm in goldgepresstem Lederband mit weissrothen Bändern und dem Habsburgischen Hauswappen. Der Titel lautet:

„**Libro Secondo.** | *Di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, et altre Partite. | Alla Sac^a Caes^a M^{te} | Diuotissim^{te} dedicato | In Vienna li 29. Settembre A^o 1649 | Da Gio: Giacomo Froberger*“.

Enthält vier Theile: *Prima Parte* mit 6 Toccaten, *Seconda Parte* mit 6 Phantasien, *Terza Parte* mit 6 Canzonen, *Quarta Parte* mit 4 Suiten und den Partiten »auf die Mayerin«. Dieser Band ist, sowie die Vorlagen *C* und *D*, Originalhandschrift Froberger's, von dem auch die reich verzierten Ueberschriften der einzelnen Sätze herrühren dürften. Am Ende jedes Stückes setzt er hier wie in den Handschriften *C* und *D* ein *manu propria*, mit „*m*“ als Ersatz der Schlussnoten, wie die Reproduktionen zeigen. Die Toccaten sind auf zwei Systemen geschrieben: einem sechslinigen oberen System, abwechselnd (nach Bedarf) mit Sopran-, Violin-, auch Altschlüssel, und einem siebenlinigen unteren Systeme mit dem Bassschlüssel auf der 4. und (zumeist) dem *C*-Schlüssel auf der 6. Linie.

Alle übrigen Orgel-Compositionen der Originalhandschriften sind partiturweise auf vier, je fünflinigen Systemen geschrieben, entweder mit Sopran-Alt-Tenor- und Bassschlüssel, oder mit Violin-Mezzosopran-Alt- und Baritonschlüssel. Zur Ergänzung sei bemerkt, dass die Partiten (Suiten), über deren Vorlagen erst bei deren Ausgabe berichtet werden wird, auf zwei fünflinigen Systemen mit Sopran- und Bassschlüssel notirt sind. Schon in dieser semeiographischen Behandlung drückt sich die Verschiedenheit der Charaktere der einzelnen Kunstgattungen aus (hierüber Näheres bei der kunsthistorischen Besprechung der Compositionen Froberger's).

*) Die in der alphabetischen Reihenfolge fehlenden Vorlagen (*L, N, O, Q, T*) enthalten nur Suiten, Partiten oder einzelne Suitensätze, die erst bei der Ausgabe derselben beschrieben werden sollen.

C. Manuscript 16560 der Wiener Hofbibliothek, 47 ff. $26\frac{1}{2} \times 20\frac{1}{2}$ cm (etwas höheres Format als *B*) in goldgepresstem Lederband mit kaiserlichem Adler. „*Libro | di Capricci e Ricercate, composto et humilis^{te} dedicato | Alla Sacra Cesarea Maestà | di | Leopoldo Primo |. Libro Terzo | da Gio. Giacomo Froberger |.*“ (Dedication): „*Sacra Cesarea Maestà | A' piedi della Maestà Vostra Cesarea prostrata, comparisce | quest' operetta, come parto delle mie debolezze, e tributo decorso | alla liberalità Imperatoria. Confida anche ella di esser ammessa | e gradita dalla Maestà V. con quell' innata clemenza che sono | state le precedenti, di che con profundissimo inchino Supplica | V. M^{ta} Ces^a | l'humil^{mo} fedel^{mo} et obligat^{mo} servo | Gio. Giacomo Froberger.*“

Dieser dem Kaiser Leopold I. gewidmete Band ist jüngeren Datums als die folgende Handschrift *D*. Die Bezeichnung „*libro terzo*“ ist von späterer Hand (etwa Ende des 17. Jahrhunderts) hinzugefügt. Da *libro IV.* dem Kaiser Ferdinand III. gewidmet ist (Vorlage *D*), so könnte dieser Band *C* richtiger als *libro V.* bezeichnet werden, und wir hätten daher jedesfalls den Verlust von zwei Originalbänden (*I* und *III*) zu beklagen. Notenschrift wie bei *B*. Er enthält: 6 Capriccio's und 6 Ricercaren.

D. Manuscript 18707 der Wiener Hofbibliothek, 114 ff. in Format und Ausstattung ganz dem Manuscript *B* conform, nur das goldgepresste Wappen in anderer Art: den kaiserlichen Adler als Emblem.

Libro Quarto | di | *Toccate, Ricercari, Capricci, Allemande, Gigue, | Courante, Sarabande | Composto et humilissim^{te} dedicato Alla Sacra Cesarea | Maestà | di | Fernando | Terzo | da Giov: Giacomo Froberger.*
Sacra Cesarea Real Maestà.

L'humilis^{mu} Diuot^{ne} et ossequio, che io deuo a V. M^{ta} Ces^a | per tante Clem^{me} gratie fattemi senza mio merito, m'hanno | idotto alla Composi^{ne} d'alcune Opere, secondate per il | più dall' humore, che hà cagionato in me la Varietà degl' accidenti del tempo, Che perciò ne hò formata et aggiunta la | Quarta Parte à quelle, che io già dedicaì humil^{te} alla | M^{ta} V^{ra}, alla quale sento anche douuta questa | glie la consacro con ogni maggior Diuot^{ne} Supplicando la, | che si compiaccia di gradire con la sua solita Clemenza | questo rinuerentissimo tributo della mia humilis^{mu} | ossequanza; mentre augurando a V. M^{ta} Ces^a una | lunga serie d' Anni colmi di prosperi, e felici successi, resto | Della Sac^a Ces^a e Real M^{ta} V^{ra} | Humil^{mo} et oblig^{mo} | Seruo Giov. Giacomo Froberger.

Auch dieser Band ist Originalschrift Froberger's und enthält in „*Parte Prima*“ 6 Toccaten, in „*Parte Seconda*“ 6 Ricercaren, in „*Parte Terza*“ 6 Capriccios und in „*Parte Quarta*“ 6 Suiten. Notenschrift wie in *B*. Eine Abschrift dieser Handschrift ist Manuscript 6710 der Königlichen Bibliothek in Berlin.

E. *Diverse | Ingegnosissime, Rarissime e non maj piu viste | Curiose Partite, di | TOCCATE, CANZONE | RICERCATE, ALLEMANDE, | CORRENTI, SARABANDE E GIQUE, | Di | CIMALI ORGANI e INSTRUMENTI | Dal Eccellentissimo e Famosissimo Organista | GIOVANI GIACOMO FROBERGER | Per la prima volte (!) con diligentissimo Studio stampato | Da Ludovico Bourgeat MDCXCIII |.*

*Praenobili, Doctissimo Et Prae-
Cellentissimo*

*Dr. Joanni Jacobo
Walter*

*Eminentissimi et Celsissimi Electoris Moguntini
Secretario, etc.*

Praenobilis, Doctissime, Praecellentissime Domine et Patrone plurimum colende.

Dum opus hoc Musicum praestantissimi Viri, nunc piae memoriae, Joannis Jacobi Froberger, insigni diligentia conquisitum, summo labore et industria fideli typo excusum, magnis etiam sumptibus praelo datum, erudito sacculo nostro communicare decrevissem, nil antiquius esse duxi, quàm ut tibi Praenobili et doctissimo

Viro, Fautori, et Benefactori meo id dedicarem. Praeterquàm enim, quod curis et sudoribus meis primitias artis tuae tam inclytae excudendas, et publico exponendas tradidisti, unde videor non minimum peritis musices auribus attulisse emolumentum, nec minus etiam in orbe Christiano de Musarum Collegio meruisse: accedit insuper, quod nemini potius, quam tibi, summo Artifici, haec Polyanthea Musica debetur, quippe qui cum eiusdem Authore non solum idem Baptismale nomen tibi inditum habes, sed sicut ille harmonia suavissima, et incomparabili artificio aeternitatem sibi nominis nunquam intermorituri comparavit: Ita nemo est prope modum hodie, inter eos potissimum, qui Musarum choris interesse, vel Apollini Musices Principi partem vitae suae dedicare statuerunt, quibus nomen tuum ignotum sit. Jam enim, quod pace tua dixerim, inclyta fama tua Parnassi culmen incolit, unde te iam immortalem factum, nulla temporis iniuria, nec ulla posteritatis oblivio, nec mors denique omnium rerum caducarum Domina, deturbabit. Inter quae illud maxime mirum, quod cum alii immensis laboribus à prima usque juventa huic uni Musices studio mentem et ingenia sua devoverunt, tu praecellentissimus Artifex, hanc tibi laudem praestantiae sic adeptus es, ut nemo prope te imitari possit, admirentur omnes, et tamen non nisi horas vacuas, et quasi per lucum, reliquis vitae tuae negociis potioribus surreptas ad hanc artem applicare volueris. Vix aetas hominis sat longa est aliis, ut si totam tibi dederint, te imitentur: tu vero in Aula Principis tui gravissimis occupationibus distentus, id quod tibi spatii superest ad relaxandas curas tuas artifice plectro tuo sacrificas. Interim tamen ubicunque inter Musicos tu fidibus tuis insonuisti, arrectae aures sunt, etiam doctissimorum, et te solum audire gestiunt, tibi cor iucundum dedicant, et gaudiorum caelestium praegustare dulcedinem sibi videntur. Te ludente chorum integrum, pluresque simul luisse arbitramur, sic tu fidibus tuis imperas, et non solum harmoniam admirabilem excitas, sed tu solus incomparabili facilitate digitorum tuorum, tantumdem es, quod chorus integer. Habes itaque praecellentissime Domine, hic Imaginem tuam Joannem Frobergium hominem in orbe erudito notissimum, qui parem tecum sui nominis gloriam adeptus est, et quorum sine dispendio partiri famam tuam poteris, ille enim in genere suo sibi parem prope modum non invenit, tu in tuo: uterque suspiciendus, uterque in longam usque posteritatem celebrandus. Ne enim utriusque artifex manus, una cum secutura temporali morte (quam nulla artis excellentia evitat) et ipsa corruptioni daretur: ecce eam fideliter aeri incidimus, in quo non minime me beatum arbitror, quippe quem fortuna huic summo beneficio dignum arbitrata est, qui memoriae hominum hos thesauros commendare possim. Fave itaque conatui meo, et devotioni, qua meritis tuis iam dudum totus devinctus sum: et memento, quod hoc munus meum benigno oculo innuere recusare non possis, cum de eodem praelo etiam Partus tuus orbi tam acceptus prodierit. Deus optimus Maximus, et omnis boni Author, magnificus te diu sospitem, tibi, tuisque Amicis, et humillimis servis, sicut et universis Musices Amatoribus conservet: ut videlicet aetatis tuae et annorum tuorum numerus multiplicatur, multiplicet thesauros istos, et productiones Parnassi et Musarum tuarum, fructus ingenii et subtilitatis tuae: et tibi post exactum breve spatium vitae tuae terrenae, choros canentium Angelorum adaperiat, ut illic Deo tuo harmoniam Angelici concentus tui prosequaris, quam hic in terris tam feliciter coepisti: Quod tibi ex praecordiis suis intime precatur, et cum debito respectu augurat, qui ad omne obsequium tuum promptissimus se nominare audet Dominationis tuae Praenobilis et Colendissimae

Servum humillimum et devotissimum

Ludovicus Bourgeat.

Der Originaldruck (Kupferstich, Querfolio) umfasst Titel, 2 Seiten Dedication und 40 Seiten Musik (nur die ungeraden Seiten sind numerirt). Die Stücke sind auf zwei Systemen von 6 und 7 Linien in verschiedenen Schlüsseln notirt. Enthalten sind 9 Toccaten, 1 Fantasia, 2 Ricercaren, 2 Capriccio's, im Ganzen 14 fortlaufend numerirte Stücke. Der Inhalt entspricht also nicht dem Titel. Exemplare auf der Königlichen Bibliothek in Berlin, Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München, London British Museum.

Ein Abdruck mit einem dem italienischen beigefügten deutschem Titel erschien im gleichen Jahre: „Unterschiedliche | Kunstreiche | ganz rar: und ungemein curiose, und vorhin nie ins Tageslicht | gegebene Partyen von | Toccaten | Canzonen | Ricercaten | Allemanden | Courenten | Sarabanden u. Biquen | zu sonderbarem nützlichen Gebrauch für | Spineten | Orgelen | und Instrumenten | Von dem weit u. Weltberühmten künstlichen Organisten | Joan Jacob Froberger | der gelehrten Musicalischen Welt und allen deroelben Liebhabern zu ganz angenehmer Nutzbarkeit erfunden | Zu finden bey Ludwig Bourgeat | Anno MDCXCIII. |“ Angezeigt im Antiquarischen Catalog von Albert Cohn, Berlin, 1887 (Nr. CLXXXII). Eine Abschrift desselben in der Sammlung Scheurleer im Haag (Catalog S. 444), vermuthlich dieselbe, die der Wiener Sammler Dr. Gehring besass (Catalog Gehring und Grove Dictionary I, 565).

Ein zweiter Abdruck dieser ersten Ausgabe von Werken Froberger's erschien mit geringfügigen Correcturen und Aenderungen unter folgendem Titel: „*Diverse | Curiose e Rarissime Partite | di | **Toccate, Ricercate, Capricci | E Fantasia** | Dal Eccellentissimo e Famosissimo Organista, | Giovanni Giacomo Froberger, | Per gli Amatori | Di Cimbali Organi E Instrumeti | Con diligentissimo Studio stampate | A Moguntia | A Coste de Ludovico Bourgeat, Librario de L'Academia | M.DC. LXXXV.* |“ Der Titel ist in dieser Ausgabe richtiggestellt. Exemplare in der Leipziger Stadtbibliothek, Königlichen Bibliothek in Brüssel (Fétis Catalog Nr. 2942), Sammlung Scheurleer im Haag (Catalog S. 445, 508). Eine Abschrift in der Bibliothek Peters in Leipzig. Fétis (Biographie S. 346) meint, dass die aus dem Wiener Catalog von Traeg in das Gerber'sche Lexicon II, 210, aufgenommene Sammlung Froberger'scher Werke „*Toccate, Ricercate, Capricci e Fantasia, Moguntia 1699*“ eine zweite Ausgabe der Edition von 1695 sei, somit die dritte Auflage der ersten Ausgabe von 1693 wäre. Da aber diese 1699er Ausgabe in zwei Theilen erschien, dürfte sie, wenn die Vermuthung richtig ist, die Ausgabe von 1693 und die nunmehr folgende von 1696 umfasst haben. Ein Exemplar ist mir nicht bekannt.

Ferner stimmt mit dem Titel der ersten Ausgabe eine von Gerber II, 210 citirten Ausgabe vom Jahre 1714 (?) im Allgemeinen überein: „*Diverse ingegnossissime, rarissime et non mai più viste curiose Partite di Toccate, Canzone, Ricercate, Allemande, Correnti, Sarabande e Gigue di Cimbali, Organi et Instrumeti. Moguntia per la prima volta con diligentissima studio stampate 1714*“, Querfolio. Walter gibt in seinem Lexicon Frankfurt a. M. als Ort der Ausgabe aus gleichem Jahre an. Weder eines noch das andere Exemplar (die vielleicht identisch sind, wenn ihre Existenz überhaupt nachweisbar) sind mir bekannt. Fétis (S. 346) citirt die Ausgabe nach Gerber.

F. „*Divese (!) | Curiose e Rare | PARTITE MUSICALI | del | Eccellentissimo e Famosissimo | Organista, | GIOVANNI GIACOMO FROBERGER | Prima Continuatione | Per uso e Recreatione de gli Amatori | Di | Cimbali, Organi, Instrumeti | Espinetti. | Stampate. | A Moguntia | A Coste de Ludovico Bourgeat, Librario de l'Academia. | M.D.CXCVI.* |“ Querfolio, Titel und 24 Blätter nur auf der vorderen Seite bedruckt. Die Noten auf je zwei fünflinigen Systemen mit verschiedenen Schlüsseln. Der Band enthält fünf Capriccio's. Exemplare in der Berliner Königlichen Bibliothek, London British Museum. Eine Abschrift aus der Sammlung Fétis (Catalog Nr. 2978) in der Königlichen Bibliothek in Brüssel.

G. Manuscript 170 der Königlichen Bibliothek in Berlin. Ein Sammelband, der neben Werken von Dittersdorf, Ferrandini, Galuppi, Caldara, Bernabei, Vittoria, Zarlino, Turini, Casati von Froberger 2 Capriccio's und 2 Fugen enthält. Neueren Datums (1. Hälfte dieses Jahrhunderts) aus der Sammlung des Grafen Voss-Buch.

H. Manuscript 6712 der Berliner Königlichen Bibliothek. Ueberschrift auf dem Vorsatzblatt: „*Dal Eccellentissimo e famosissimo Sig^{re} Giovanni Giacomo Froberger, Organista di Sacra Maj. Caes. Apost.* Der Inhalt dieses Bandes ist von dem kaiserlichen Hoforganisten Gottlieb Muffat aus 6 und 8 Linien in 5 und 5 Linien übersetzt worden, zum Gebrauche der jetzigen Welt. Das vorliegende Exemplar stammt aus der

Musikaliensammlung des vorgenannten Organisten Gottlieb Muffat“. Querfolio 31×24 cm. Es ist der Codex, dessen bei Besprechung der Handschrift *A* Erwähnung gethan wurde. Von Seite 1 bis Seite 130 reichen die Compositionen Froberger's: 11 Toccaten, 8 Capriccio's, 1 Fantasie, 1 Canzone, 1 Ricercar. Hierauf folgen von anderer Hand: Seite 131—134, eine Fuge von J. Mattheson und auf Seite 134 „*Pars tertia | de Praxis Compositionis regulis*“ und von Seite 166—172 von einer dritten Hand anonyme Pastorellen.

In den Froberger-Stücken sind abwechselnd Sopran-Alt-Tenor-Bassschlüssel auf den beiden fünflinigen Systemen (generell Sopran- resp. Bassschlüssel) angewendet.

I. Manuscript 6715 der Berliner Königlichen Bibliothek: „*VI | Fughe | e | VI | Capricci | dal Signor | Giovanni Giacomo Froberger |* Von Dr. Forkel's Hand“. Nebst diesen Werken sind am Schlusse des Codex noch Compositionen von Krieger und ein 7. Capriccio von Froberger. Folio (21×33 cm). Diese Handschrift hat gleichen Titel und Inhalt wie Manuscript 434 im Joachimsthal'schen Gymnasium aus dem Besitze Kirnberger's, vierstimmig in Partitur (Catalog R. Eitner Nr. 178).

K. Manuscript 546 der Berliner Königlichen Bibliothek, enthaltend 12 Blätter mit Fugen von J. S. Bach und auf Seite 16—17 eine Fuge von Froberger.

M. Manuscript 6711 der Berliner Königlichen Bibliothek: „*Toccate Canzone Ricercate Capricci | ed altre Partite | per l'Organo | di | G. Giacomo Froberger.*“ 40 Bl: 21×29 cm. Der Band enthält von der Hand des Sammlers Aloys Fuchs in freier Folge Abschriften aus den Originalhandschriften der Wiener Hofbibliothek (*lib. II—IV*) mit Bezeichnung des betreffenden Bandes und der Nummer. Bemerkenswerth ist, dass die Stücke aus *liber III* nach denen das *liber IV* copirt sind.

P. Sammelband in der Bibliothek D. F. Scheurleer in Haag, von der Hand des Magdeburger Organisten A. G. Ritter, aus verschiedenen Vorlagen (*E, F*), aber auch aus Abschriften zweiter und dritter Hand zusammengestellt, enthält 1 Fantasie, 3 Capriccio's, 1 Canzone und die Variationen über die Mayerin. Der Band ist nur desshalb bemerkenswerth, weil ein Capriccio (bezeichnet daselbst XIII) eine andere Version enthält als die Vorlage *F*.

R. Manuscript des Joachimsthal'schen Gymnasiums in Berlin (Eitner, Catalog Nr. 39). Eine Orgeltabulatur aus dem Ende des 17. Jahrhunderts enthält als Nr. 13 und 26 zwei Capriccio's von Froberger.

S. Handschrift *Da 2^a* der Königlichen Musiksammlung in Dresden. Ein Sammelband (392 Seiten, Querfolio) „*Collectaneorum Musicorum libri quatuor*“, geschrieben von Dismas Zelenka (einem Schüler des J. J. Fux) in Wien, in der Zeit von 1717 bis 10. Februar 1719, der neben Werken von Frescobaldi, Palestrina, B. Pasquini, L. Battifero, Fux, A. Ragazzi, Bernabei und Canonstudien von Zelenka auf Seite 297 ein Ricercar von Froberger enthält.

U. Manuscript 51 der Stadtbibliothek in Leipzig, bezeichnet als »Deutsche Tabulatur 1646«. Ein Sammelband in Querfolio, der aus 4 Theilen besteht. Nur der erste Theil ist aus dem Jahre 1646 (angefangen den 19. März, vollendet den 21. Juli) — er enthält, nach den Kirchentönen geordnet, 13 Fantasieen. Der 2. Theil enthält 7 Variationen über »Wie schön leucht't uns der Morg:« von S. S. (Samuel Scheidt nach Becker). Der 3. Theil enthält 19 Stücke, neben Orgelstücken von Buxtehude, C. N., C. Cherll, Pachelbel, T. Merula, Frescobaldi, u. M. W. M., auch 1 Capriccio, 1 Praeludium, 2 Canzonen und „*doloroso pianto fatto sopra la morte di Signoris (!) G. G. Froberger.*“ Es sei gleich hier bemerkt, dass das letztere Stück nicht, wie der Titel sagt, über den Tod F.'s, sondern von F. über den Tod des jungen römischen Königs Ferdinand IV. componirt worden ist (Originalhandschrift im 4. Theil von *D*). Da dieser 3. Theil Pachelbel als Organisten in Nürnberg („*Org. Norinbergae*“) bezeichnet, so ist derselbe erst nach 1695, in welchem Jahre P. Organist an der Sebalduskirche wurde, zu datiren. Der 4. Theil enthält Orgelstücke von G. W. D. Saxer, A. M. Brunckhorst, Andr. Werckm(eister) und einigen Anonymis.

V. Manuscript V m⁷ 1862 (früher V m 2115) der Nationalbibliothek in Paris, 107 f., numerirt 1—75 und 1—32. Am Einband die Wappen von Bauyn d'Angervilliers und N. Mathefelon. Am Rücken bezeichnet als: „*PRELUDES | DE MR. | COUPERIN*“. Ohne Titel. Enthält Compositionen von Couperin, Labarre, Richard, Frescobaldi und Froberger. Von Letzterem folgende Stücke: 7 Toccaten, eine „*Fugue*“ (in unserer Ausgabe *Ricercare I*) und eine „*Fantaisie Duo*“. Sie sind notirt auf 2 Systemen mit Sopran- resp. Mezzosopran- und G-Schlüssel im oberen System und dem Bass- resp. Bariton-Tenor- oder Alt-Schlüssel im unteren System. Im Context sind sie analog den Vorlagen *E* und *H*.

Von diesen Vorlagen haben nur folgende authentischen Werth: in erster Linie *B*, *C*, *D*, dann *E*, *F*, *H* und *V*. Die anderen sind nur von secundärer Bedeutung, aus zweiter, dritter, vierter Hand, dennoch mussten sie herangezogen werden, besonders wenn sie Stücke enthalten, die sonst nicht erhalten sind — was glücklicherweise äusserst selten der Fall ist. Bei dem Revisionsbericht über die einzelnen Stücke werden ihre Vorlagen angeführt, und zwar zumeist in der Reihenfolge ihrer Bedeutung für die Veröffentlichung. Dasselbst werden auch einzelne Vorlagen namhaft gemacht, die in der Generalliste aus verschiedenen Gründen nicht aufgeführt wurden. Es ist zu bedauern, dass zwei Handschriften verloren gegangen sind oder bis jetzt nicht eruiert wurden: Diejenige, die nach Gerber (Lexicon, 1. Auflage) von Froberger bei seinem Besuche in Dresden dem Churfürsten Johann Georg II. übergeben und 6 Toccaten, 8 Capriccio's, 2 Ricercaten und 2 Suiten enthalten haben soll, ferner das Manuscript in 4 Theilen, welches im Besitze Matheson's (Ehrenpforte S. 87) gewesen und Compositionen enthalten haben soll, in denen Froberger »seine Fata auf seinen Reisen durch Musik« auszudrücken gesucht haben soll. Am bedauerlichsten ist, dass von den mindest 5 Büchern, die Froberger in Wien geschrieben und seinen kaiserlichen Gönnern übergeben hat, nur 3 erhalten sind. Ueberhaupt dürfte nur ein kleiner Theil der Productionen Froberger's auf uns gekommen sein, wenn nicht noch dereinst Werke gefunden oder gar Reste der Bibliothek der Herzogin Sibylla von Württemberg, der Schülerin, Freundin und Gönnerin Froberger's entdeckt werden.

II. Kritischer Commentar.

Es bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, dass die Grundsätze dieser Publication dieselben sind, wie die der vorangegangenen Jahrgänge, da sie sich bewährt und allgemeine Zustimmung gefunden haben. Die Denkmäler je einer historischen Periode verlangen aber eine gewisse Modification der generellen Principien der Herausgabe. Auch die Eigenheiten eines Tonsetzers, sowie die Eigenart der Instrumente resp. der Vortragsweise im Gesange erheischen Berücksichtigung und Anpassung bei der Uebertragung in unsere moderne Tonschrift. So ist es begreiflich, dass immer wieder gewisse Maximen in neuem Gewande erscheinen. Im Grossen und Ganzen ist es ja immer am gerathensten, wenn die moderne Veröffentlichung ein möglichst treues Bild auch von der ursprünglichen Notirung des Kunstwerkes gibt. Selbst wo dieselbe Lücken und Mängel hat, sollen sie nicht verdeckt werden — wenn diese eben nicht zufällig entstanden, sondern der specifischen Beschaffenheit des Werkes oder der Stylrichtung ihren Ursprung verdanken. So habe ich hier Pausen auch dort nicht beigelegt, wo wir sie trotz der bei uns herrschenden Freistimmigkeit einfügen würden. Froberger verfährt da bei verschiedenen Gattungen und bei verschiedenen Theilen einer und derselben Kunstform verschieden: bei den Toccaten möglichst frei, bei allen anderen ganz streng. Denn die letzteren sind in seinen Originalmanuscripten partiturmässig niedergeschrieben. Für unseren Clavier- resp. Orgelsatz wurden auch diese auf zwei Systeme übertragen u. zw. so, dass durchaus die beiden oberen Stimmen auf das obere, die beiden unteren Stimmen — es sind alle vierstimmig — auf das untere System gesetzt wurden.

Der Spieler kann nach Belieben eine oder die andere Stimme von der rechten resp. der linken Hand übernehmen lassen. Es wäre leicht gewesen, bald „*R. H.*“ bald „*L. H.*“ beizufügen — in den einzelnen Fällen werden sich verschiedene Spieler verschieden einrichten und verhalten. Da die vierstimmigen Stücke auch von vier verschiedenen Instrumenten ausgeführt werden konnten, war es auch von diesem Gesichtspunkte aus rathsam, die vierstimmige Partitur in zusammengezogener »kleiner Partitur« wiederzugeben. Zudem kommt noch die Rücksicht auf die Orgelspieler, die dort und da die tiefste Stimme dem Pedal übertragen wollen. Froberger hat äusserst spärlich ein „*P.*“ beigesetzt — in den Stücken dieser Lieferung kommt es gar nicht vor; nichtsdestoweniger hat er ausgiebigen Gebrauch vom Pedal gemacht, wie aus seinen Werken selbst zu entnehmen und wie ein Bericht uns erzählt. Nur dürfte das von ihm benützte Pedal ein verstümmeltes gewesen sein, sonst hätte er nicht einen Bass wie etwa den auf Seite 20, System 6, Takt 2 geschrieben. Wo in den Toccaten eine Stimme von einem System in's andere springt und besonders dort, wo dann eine neue Stimme hinzutritt, sind zur leichteren Erfassung der Stimmführung in einzelnen Fällen hier im Drucke Verweisungsstriche angebracht worden. In den alten Drucken wurde bezüglich der Vertheilung der Stimmen in die Systeme noch freier vorgegangen, als in den Handschriften; sie sind mehr clavier- und orgelmässig eingerichtet. Hier wurde Dem Folge geleistet. Äusserst lückenhaft sind in Handschriften wie in Drucken die Bindebogen eingesetzt: eine Eigenthümlichkeit der damaligen Zeit. Die Manuscripte sind darin noch mangelhafter ausgestattet als die Drucke. Dort wo eine Bindung unbedingt geboten ist, wie bei vorbereiteten Dissonanzen (ausgenommen Dominantseptimen) ist hier der Bogen ohne weiters eingesetzt worden. Dort aber, wo mit Rücksicht auf die Orgeltechnik die Bindung wünschenswerth erscheint und wohl auch faktisch ausgeübt worden sein dürfte, habe ich nur einen punktirten, besser durchbrochenen Bindebogen hinzugefügt.

In den Accidentien ist Froberger gewissenhaft. Seine Handschriften geben einen guten Anhalt für die wissenschaftliche Erkenntnis der tonalen Uebergangsbestrebungen um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Auch Froberger setzt wie seine Zeitgenossen vor jede Note die Alteration, so oft sie auch innerhalb eines Taktes oder einer Taktreihe vorkommen möge. Für unsere Publication gilt natürlich unsere moderne Uebung, der zufolge jede Erhöhung oder Erniedrigung für den ganzen betreffenden Takt gilt, wenn sie nicht widerrufen wird. Jeden Widerruf innerhalb des betreffenden Taktes mussten wir hier mit \sharp kennzeichnen, das Zeichen, das hier auch an Stelle des \flat (welches noch als Auflösungszeichen in der Zeit Froberger's galt) verwendet wird. Ganz ausnahmsweise bezieht Froberger eine Alteration auf eine von der erstbezeichneten durch eine oder zwei Noten getrennte gleiche Note. Solche Fälle sind förmlich als Schreibversehen zu betrachten und fanden im Revisionsbericht Erwähnung. Wo zweifellose Schreib- oder Druckfehler vorlagen, wurde die Aenderung ohneweiters vorgenommen, irgend zweifelhafte Stellen werden gewissenhaft angeführt. Fragliche, von mir eingesetzte Vorzeichnungen wurden mit Klammern eingeschlossen. Davon wurde nur äusserst selten Gebrauch gemacht. Der Leser oder Spieler darf dann bei einzelnen, unseren Ohren hart, sehr hart erscheinenden Stellen nicht vermuthen, dass ein solch eingeklammertes Kreuz oder B beizusetzen verabsäumt wurde: die stellenweise ohne Leitton aufsteigenden Moll-Scalen (so die dorische oder aeolische) oder die ohne Leitton absteigende mixolydische Scala, die sogar mit der gleichzeitig mit Leitton aufsteigenden gleichen Scala zusammen- respective entgegenläuft, das sind reale Erscheinungen aus der Zeit der Kämpfe der alten und modernen Tonalität. Und sie sind so übel nicht, als der erste Anprall unsere Ohren treffen möge. Froberger kann sie vermeiden, wenn er will; er setzt sie oft nur aus Rücksicht auf den harmonischen Zusammenhang mit dem Nachfolgenden. Froberger beobachtet in den für Orgel geschriebenen Stücken die Charakteristik der Kirchentöne, so weit als es der Geist seiner Zeit erlaubt, aber auch nicht mehr. Er ist sehr sparsam in Transpositionen und macht nur einmal von der Vorzeichnung mit vier \sharp Gebrauch (Ricercare VI). Die Erhöhung vor a , c und f flösst ihm, wie es scheint, in diesem Stücke


besonderen Respect ein: denn er verwendet hiefür nicht das ordinäre und auch bei ihm sonst angewendete \sharp als Erhöhungszeichen, sondern \times , so wie es einzelne Componisten, besonders Madrigalisten der vorangegangenen Zeit gebrauchten. Froberger ist in allen Aeusserlichkeiten möglichst conservativ: so bedient er sich neben der weissen auch der schwarzen Notation, allerdings nur in Mittelsätzen. Sie ist für den rhythmischen Charakter der betreffenden Stücke ohne wesentlichen Belang, denn derselbe wird nicht geändert, wenn anstatt, wie in der Vorlage $3 \bullet \text{♩} \bullet$ gesetzt wird, wie folgt: $\circ \text{♩} | \circ \cdot |$. Im $\frac{12}{8}$ Takt kommt gelegentlich auch die zweite Art der weissen Notation vor, in der die mit Strich versehenen ausgehöhlten Notenköpfe Viertel-, die gleichen Notenformen, die Querhäkchen haben, Achtelnoten repräsentiren. Von dieser Notation steht im Revisionsbericht zu S. 7, S. 2, T. 1 ein Beispiel (S. 126). Anstatt $\frac{12}{8}$ setzt dann Froberger gewöhnlich $\frac{6}{4}$ und behält diese taktische Vorzeichnung gelegentlich auch dort bei, wo diese zweite Art der weissen Notation nicht verwendet ist. Er verfährt also darin nicht consequent und eine moderne Ausgabe hat daher keinen Grund, diesen Willkürlichkeiten der Vorlage Folge zu leisten — gingen doch darin sogar die bald nach dem Tode Froberger's edirten Druckausgaben, die sicherlich den Geist der Compositionen richtig wiederzugeben und den Vorstellungen der Zeitgenossen conform zu gestalten wussten, ihren eigenen Weg. Es wurde daher in dieser Neuausgabe, ohne den historischen Charakter irgend verwischen zu wollen, möglichst consequent vorgegangen und nur dasjenige in der Notation beibehalten, was das Wesen des betreffenden Kunstwerkes wirklich verlangt.

Alle im $\frac{12}{8}$ Takte stehenden Sätze erhielten daher diese Vorzeichnung; bei einem wirklichen $\frac{6}{4}$ Takte (wie S. 59, S. 1) wurde natürlich die Originalvorzeichnung beibehalten. Die Meister des 17. Jahrhunderts zählten die Zeiten nach Werthen, und überliessen die eigentlich rhythmische Bestimmung vielfach den Spielern selbst. Wenn einem $\frac{12}{8}$ Takt ein Stück im *C* folgt, dann setzt Froberger vor dieses Zeichen die Umkehrung von $\frac{12}{8}$, also: $\frac{8}{12}$ *C*, so z. B. bei S. 4, Ende des fünften Systems — es wird wohl kein moderner Spieler, noch sonst ein Historiker strengster Observanz hier die Beibehaltung dieser cumulirten Vorzeichnung verlangen. In anderen Fällen wurde wieder die rhythmische Eintheilung berücksichtigt. Für $\frac{9}{8}$ setzte Froberger gelegentlich $\frac{9}{8}$ wie S. 61, System 1; hier zählte Froberger 9 Achtel auf 3 Einheiten. Auch hier lag kein Grund vor, diese antiquarische Eigenthümlichkeit beizubehalten, da wir mit dem $\frac{9}{8}$ Takte eine dreitheilige rhythmische Vorstellung verbinden. In der Theilung der Stücke mit Taktstrichen herrschte die grösste Willkür: darin weichen die Vorlagen am meisten untereinander ab. Froberger selbst pflegt auch in den Toccaten je zwei Takte ungetrennt zu verbinden, die Drucke trennen sie durchaus taktweise. Dann stehen wieder in den Manuscripten drei oder vier Takte ungeschieden nebeneinander, oder er scheidet wieder taktweise.

Es lag auch hier kein Grund vor, diese, moderne Leser verwirrende, Eigenthümlichkeit beizubehalten, umsoweniger, da ich mich auf die ältesten Drucke berufen kann. Rhythmisch ist dies bei Toccaten, Capriccio's und Canzonen ganz irrelevant. Bedenken könnten nur bei Ricercaren und Phantasien erhoben werden; doch auch hier bestimmte mich die Pariser Handschrift, die Uniformität beizubehalten. Sollten dagegen ernste Einwände erhoben werden, oder sollte ein oder das andere Stück die Einigung im $\frac{2}{1}$ Takt verlangen — wie es ja auch bei J. B. Bach (z. B. im Wohltemperirten Clavier, 2. Theil, Fuge IX) manchmal der Fall ist — dann werden in der folgenden Lieferung in diesen Kunstformen die Takte vereint erscheinen. Dass analog dieser Trennung der im ganzen Takt gehaltenen Sätze auch die im dreitheiligen Rhythmus stehenden Theile der betreffenden Stücke so behandelt wurden, bedarf wohl keiner Erwähnung. Die rhythmisch reell combinirten Rhythmen von $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{8}$ u. s. w. blieben natürlich intakt, auch in der äusseren Gliederung. Der nunmehr folgende Revisionsbericht zählt nur beim ersten Stücke alle Varianten der Vorlagen vollständig auf; der Bericht wäre sonst zu einem Buche angeschwollen, wenn dieses Verfahren überall beibehalten worden wäre.

Toccata I, Vorlagen: *B I* Nr. 1, *E* Nr. 9, *H* Nr. 8, *V* Nr. 3. Die erstere weicht von den drei anderen in einigen Varianten ab.

Seite System Takt

I I 2 in *E* und *H*  u. s. w.

I 4 2 heisst in *E*, *H* und *V* die zweite Hälfte der Oberstimme:



eine Lesart, die glatter ist, als die im Original stehende. Dennoch behielt ich letztere bei, hier sowie in einigen anderen Fällen.

Das *g* (ganze Note) fehlt in *E* und *H*.

I 5 2 lautet in *E*, *H* und *V*



I 6 I steht in *H* anstatt der Sechzehntelpause eine Achtelpause, hierauf folgt ein unpunktirtes Achtel *f*; die Oberstimme ist nicht punktirt. Die Punktirungen weichen auch sonst mannigfach ab.

2 I I fehlen in *E* die \sharp vor *g*₁ *f*₁.

— — 2 lautet in *E* das zweite Viertel in der Oberstimme des unteren Systems in Sechzehnteln *a gis a gis a gis a gis f*₁, die letzten zwei Noten Zweiunddreissigstel.

2 2 I Unterstimme *a*₁ ein Achtel, *h*₁, *c*₂ Sechzehntel, *c*₂ ohne Kreuz.

— — 3 letztes Viertel in Oberstimme zuerst 2 Sechzehntel und dann 4 Zweiunddreissigstel.

— 4 I fehlt in allen Vorlagen das *e*₁ als mit dem folgenden Viertel gebundene halbe Note. Es ist nicht einzusehen, warum auf einmal die Tenorstimme ausspringen soll.

— — — die untere erste Figur des 1. Viertels hat in *E* und *V* vorerst ein Sechzehntel, dann vier Zweiunddreissigstel und dann ein Sechzehntel.

2 4 2 fehlt hier wie in vielen anderen Fällen für das letzte Viertel die Pause.

2 4 4 Schluss lautet in *H*:



2 5 2 steht in *B* vor *d* im Bass \flat , wohl irrthümlich für \sharp , wie es in *E*, *H* und *V* steht; dagegen steht vor dem 2. *g* im Bass (*gis*) in *E* ein \flat , in *H* ein \flat , während in *B* ausdrücklich \sharp wiederholt ist, das ich auch beibehalten habe.

2 5 3 steht in *E* fälschlich anstatt des punktirten *a* (2. Note der oberen Mittelstimme) ein *h*; sowohl in *E* wie in *H* und *V* fehlt das 2. Viertel *a* dieser Mittelstimme.


— 6 I heisst in *B* die letzte Note des 2. Viertels der Oberstimme irrthümlich *f*₂ statt *d*₂.

— — 2 lautet die Figur des 2. Viertels der Oberstimme in *E*, *H* und *V*: *b*₁ *b*₁ *c*₂ *b*₁.

3 2 I hat *E* statt der halben Note *a*₁ fälschlich *g*₁.

Seite System Takt

- 3 5 1 steht anstatt des a_1 der Figur des 3. Viertels in H eine Achtelpause (claviergerecht).
 4 1 2 lautet die Figur des 2. Viertels der Oberstimme in B : $d_2 c_1 h_1$ statt wie in E , H und V :
 $d_2 e_2 d_2$.
 4 2 3 lautet die letzte Note der Oberstimme in E irrthümlich h .
 4 5 1 ist in E und V anstatt des h_1 der Oberstimme g_1 der Mittelstimme um ein Achtel verlängert
 und legirt, so dass die Figur des 3. Viertels lautet: $g_1 c_2 d_2$.


- 4 5 2 steht in E , H und V im oberen Systeme die einfache Lesart: 

- 4 6 1 steht als Taktvorzeichnung: $\frac{8}{12} C$; die $\frac{8}{12}$ als Umkehrung des vorangegangenen $\frac{12}{8}$, also als
 rhythmisches Wiederherstellungszeichen (vgl. die allgemeinen Bemerkungen zum Commentar).
 — — 2 Triller fehlt in E und V .

Toccata II, Vorlagen: B I Nr. 2, E Nr. 8, H Nr. 7, V Nr. 6. Das Verhältniß der Vorlagen ist wie bei
 Toccata I. In V der Vermerk „*fatto à Bruxelles anno 1650*“.

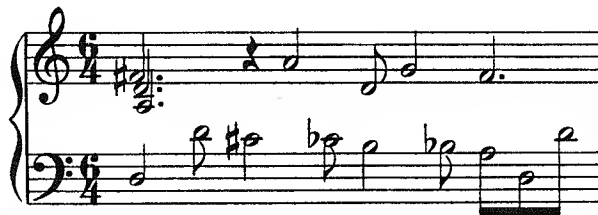
Seite System Takt

- 5 1 2 fehlt in B , E und V das b vor h , ebenso wie System 2, Takt 1 vor h .
 — — 3 steht in B , E und V als letzt eingestreute Note der Oberstimme das Sechzehntel e_2 , das in H
 fehlt. Ich habe es als Sonderbarkeit beibehalten.
 5 2 2 hat die Figur des 3. Viertels in E und V vorerst 3 Sechzehntel und dann 2 Zweiunddreissigstel.
 In V fehlt das \sharp vor c_1 .

- 5 4 1 ist der Anfang in allen Vorlagen so notirt:  nichtsdestoweniger ist die uns
 geläufige Notirungsart angewendet.

- 7 1 3 steht in B , E und V ausdrücklich fis_1 als 2. Sechzehntel der Figur des 2. Viertels der Ober-
 stimme anstatt a_1 ; hier habe ich mich an die Vorlage H gehalten, da auch sonst das fis
 Bedenken erregt hätte. Musikalisch richtiger ist die Lesart, die Ritter bei dem Abdruck dieses
 Stückes in den »Beilagen zur Geschichte des Orgelspieles«, S. 225, gibt: $d_2 gis_1 a_1 cis_1$ —
 der aber sonst an mancherlei Willkürlichkeiten in der Vorsetzung der Accidentien und anderen
 Ungenauigkeiten leidet.

- 7 2 1 steht in B , E und V $\frac{6}{4}$ für $\frac{12}{8}$; auch ist hier die weisse Notation verwendet



- 7 4 3 ist in E anstatt des punktirten fis_1 in der Mittelstimme a_1 Achtel und fis_1 Viertel, während
 vor dem Viertel a der Unterstimme eine Achtelpause statt des Achtels d_1 steht.
 7 6 2 ist in B C während in E , H und V C ist.
 — 7, vorletzter Takt bleibt in B , E und V das b_1 der Oberstimmen hängen und löst sich nicht in a_1
 auf, auch der Schlussaccord ist daselbst ohne a_1 . Nichtsdestoweniger habe ich mich der Lesart
 H als der natürlicheren angeschlossen.
 7 7 1 Wenngleich der Gang der Oberstimme $a_1 gis_1 g_1 fis_1$ sich dann thematisch in $f_1 e_1$ fortsetzen
 sollte, habe ich dennoch das in B und H stehende fis_1 beibehalten.

Seite System Takt

- 33 4 7 in *B* erste Note des Basses *f*₁ halbe Note.
Die folgenden 2 Takte in *H I P* keine Pausen im Bass, sondern ganze Noten *e* und *f*.
- 34 2 3 Anstatt der 2. Note *d*₁ im Tenor hat *B* eine Viertelpause.
- 34 3 2 hat *B* im Alt eine halbe Note *a*₁ anstatt *c*₂ *h*₁ *a*₁.
- 6 1 die Figur des 1. Viertels in *H* lautet: *d*₁ *f*₁ *e*₁ *d*₁.
- 35 1 2 die Figur des 1. Viertels in *H* lautet: *a* *a* *h* *c*₁ *d*₁.
- 6 4 hat der Alt in *H* die Note *e*₁ als Ganze, *a*₁ als Halbe.
- 36 2 2 ist in *H* beim 1. Viertel des Tenors auch hier *h* als Vorhalt herübergebunden.
- 5 3 ist in *B* das *e*₁ statt des *c*₁ verdoppelt.

Fantasia II u. III. Vorlagen: *B II* Nr. 2 und 3 und *I* als *Fuga IV* und *III*.

Fantasia IV. Vorlagen: *B II* Nr. 4, *E* Nr. 10 als „*Fantasia sopra il Signo Sol la re*“, *G* als „*Capriccio*“, *H* als 13. Stück, *I* als „*Fuga V*“, *R* als „*Capriccio ex G*“ schliesst mit dem 6. Takt, Seite 46, System 1, *N* Nr. 3 als „*Capriccio*“ hier wie in *R* in deutscher Orgeltabulatur. In der Pariser Conservatoriumsbibliothek ist eine Copie von Commer's Hand als „*Fuga 1650*“ bezeichnet, im Catalog als Madrigal verzeichnet. In *E* ist manches claviermässig vertheilt.

Seite System Takt

- 44 1 1 In *R* setzt der Tenor mit *d*₁ in der 2. Hälfte des Taktes ein. In *E* hat die rechte Hand den Stimmeinsatz.
- 6 3 ist in *B* und *U* anstatt des *d*₁ des Soprans eine halbe Pause; das *d*₁ steht in *H* und *R*.
- 6 6 lautet in *U* die letzte Note des Altes *c*.
- 45 2 2 lautet in *B* und *U* die erste Note des Basses *d*.
- 3 6 ist in *R* das *e*₁ des Tenors halbe Note, während *d*₁ *c*₁ als 2 Achtel des letzten Viertels stehen.
- 4 6 fehlt in *B* und *E* die halbe Note *d*₁ im Bass, es ist daselbst ganze Pause.
- 5 4 fehlt in *R* das letzte Achtel *d*₂, während *a*₁ halbe Note ist.
- 6 5 u. fg. ist das *a* getheilt und geht als Note *A* in die tiefere Octave, in der der Bass 2 Takte weitergeführt ist.
- 46 2 1 ist in *E H* und *U* als $\frac{3}{2}$ -Takt bezeichnet.
Der Schlussaccord lautet in *H*: *G g g*₁ *h*₁.

Fantasia V u. VI. Vorlage: *B II* Nr. 5 und 6.

Canzona I. Vorlagen: *B III* Nr. 1, *H*, *U* Nr. 5. In *H* und *U* schliesst das Stück auf Seite 54, System 5 Takt 3. Der Rest steht in *H* separat als *Capriccio*.

Seite System Takt

52 4 2 heisst in *B*:

- 6 3 fehlt in *B* das \sharp vor dem ersten *f*₁, dann vor *g*₁.
- 53 4 1 lautet in *U* die erste Sechzehntelfigur im Alt *c*₁ *d*₁ *e*₁ *c*₁, die zweite derselben Stimme *f*₁ *e*₁ *f*₁ *d*₁.
- 54 4 2 2. Hälfte hat der Alt in *U* den Sechzehntellauf: *e*₁ *e*₁ *d*₁ *e*₁ *d*₁ *e*₁ *d*₁ *c*₁.
- 5 3 heisst der Accord in *U* *d*₁ *a* *f*₁ *s* *D*.

Canzona II. Vorlage: *B III* Nr. 2, *A* Nr. 14, *U* Nr. 11. *A* weicht in einzelnen Wendungen von *B* ab, scheint nichtsdestoweniger nur eine Abschrift von *B* zu sein, in der Fuchs einige eigenmächtige Aenderungen vorgenommen hat. Andere Abweichungen lassen auf Flüchtigkeit der Abschrift schliessen, so fehlt in *A* der 8. Takt von Seite 58 System 5.

Seite System Takt

- 56 4 4 in *U* heisst die 2. Hälfte im Tenor *b* *f*is *g*.
- 57 5 1 in *B* ist der Einsatz des Tenors *d*₁ ein Viertel, correspondirt nicht mit dem folgenden Einsatz des Tenors.
- — 2 in *U* ist das *b* des Tenors nicht aufgelöst.
- 7 2 in *B* ist das *b* des Tenors nicht aufgelöst.
- 58 2 3 in *U* ist das *b*₁ des Soprans aufgelöst.
- 3 7 in *U* ist die halbe Note *d*₁ zerlegt in eine punktirte Viertelnote *d*₁ und ein Achtel *e*₁.
- 5 7 in *U* heisst der Bass: *g* eine Viertel- und *f*is eine halbe Note.
- 7 2 heisst in *U* die erste Note des Basses *c*. Die Fioritur des letzten Viertels des Soprans ist in *U* auf die letzten zwei Viertel vertheilt.
- 59 5 5 heisst in *U* die zweite punktirte halbe Note im Tenor *e*₁.
- 6 4 hat der Tenor in *U* als erste Note eine punktirte halbe *a*.

Canzona III. Vorlagen: *B III* Nr. 3, *G*. In *G* mit dem Titel »Eine Fuga Lydisch«; daselbst sind die Notenwerthe um das Doppelte verlängert (♩ in *B* ist gleich ♩ in *G*). Der Theil auf Seite 61 im $\frac{9}{8}$ Takte ist im Original als $\frac{9}{8}$ bezeichnet, in der Bedeutung eines dreitheiligen Rhythmus mit neun Einheiten.

Canzona IV—VI. Vorlage *B III* Nr. 4—6.

Seite System Takt

- 64 7 2 fehlen die \sharp vor *f*.
- 65 1 1 steht im Sopran anstatt *e*₁ irrthümlich *f*₁.
- 68 2 3 die beiden letzten Noten des Soprans irrthümlich *h* *c*₂.
- 69 2 2 fehlt \sharp vor *f*.
- 70 5 3 hier sowie bei einer analogen Stelle Seite 71 System 3 Takt 1 habe ich ein *b* unter Klammer dem *h*₁ vorgesetzt, weil Froberger auch anderweitig solchen Tritonus vermeidet.

Capriccio I—VI. Vorlagen: *C* Nr. 1—6.

Seite System Takt

- 86 2 1—2 die Octaven $\begin{smallmatrix} g_1 & a_1 \\ g & a \end{smallmatrix}$ originalgetreu.
- 90 4 4 vor dem 2. *e*₁ und vor dem 2. *h* fehlen in der Vorlage die *b*.

Capriccio VII und VIII. Vorlagen: *D III* Nr. 1 und 2.

Seite System Takt

- 91 2 2 die Querstände in Alt und Bass originalgetreu.
- 92 4 2 im Alt bleibt *f* nach dem Original.
- 94 6 1 fehlt *b* vor *h*.
- 96 4 1 beim 2. *e*₂ fehlt in der Vorlage das *b*, ebenso Seite 97 System 4 Takt 2 beim 2. *e*₁.
- 98 4 3 hat das *b* des Altes auch im Original keine Erhöhung.

Ricercare I. Vorlagen: *C* Nr. 1. S. Seite 297. In V als „*fugue de Mr. Froberger. Fait à Paris*“. Im Ganzen ist *S* eine Copie von *C*, auch in vier Systemen, jedoch mit einigen Aenderungen des Schreibers Zelenka: die drei Takte Seite 100 System 4 Takt 5 bis 7 sind in *S* aus dem Alt in

den Sopran gesetzt, ferner einige Accidentien in richtiger Weise hinzugefügt, einzelne ganze Noten in zwei gebundene halbe zerlegt, und an Stelle des **C** Taktes setzt Zelenka **♩** unter Beibehaltung der Notenwerthe. Einige Schreibversehen des Copisten sind belanglos. In der Vorlage *V* ist die „fugue“ auf zwei Systemen im Baryton- resp. Sopranschlüssel notirt.

Seite System Takt

- | | | | |
|-----|---|---|--|
| 99 | 3 | | letzter Takt in der Vorlage <i>C</i> ist das <i>B</i> ohne \sharp . |
| 100 | 3 | | vorletzter Takt fehlt das \flat vor e_2 in Vorlage <i>C</i> . |
| — | 7 | 4 | hat <i>V</i> anstatt der aufsteigenden Figur des Tenors eine halbe Note c_1 . |
| 101 | 6 | 1 | hat <i>V</i> in der Sopranstimme eine punktirte halbe c_2 und ein Achtel c_2 . |
| — | 7 | | vorletzter Takt hat in <i>V</i> der Tenor zwei halbe Noten c_1 h . |

Ricercare II—VI. Vorlagen: *C* Nr. 2—6. Im Original sind einzelne Takte der im dreitheiligen Rhythmus gehaltenen Theile in der schwarzen Notation geschrieben.

SIEGENFELD, im Juli 1896.

Guido Adler.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Verzeichnis der bis 1952 erschienenen Bände

1. Band 1894 (Jg. I/1): Fux, J. J., Messen
2. Band 1894 (Jg. I/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Primum
3. Band 1895 (Jg. II/1): Fux, J. J., Motetten
4. Band 1895 (Jg. II/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Secundum
5. Band 1896 (Jg. III/1): Stadlmayr, J., Hymnen
6. Band 1896 (Jg. III/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (Prolog und 1. Akt)
7. Band 1896 (Jg. III/3): Muffat, G. d. J., Componimenti Musicali
8. Band 1897 (Jg. IV/1): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, I
9. Band 1897 (Jg. IV/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (2.—5. Akt)
10. Band 1898 (Jg. V/1): Isaac, H., Choralis Constantinus I.
11. Band 1898 (Jg. V/2): Biber, H. F., Violinsonaten
12. Band 1899 (Jg. VI/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, I
13. Band 1899 (Jg. VI/2): Froberger, J. J., Klavierwerke, II
14. u. 15. Band 1900 (Jg. VII): Trienter Codices, I
16. Band 1901 (Jg. VIII/1): Hammerschmidt, A., Dialoge, I
17. Band 1901 (Jg. VIII/2): Pachelbel, J., Kompositionen für Orgel oder Klavier
18. Band 1902 (Jg. IX/1): Wolkenstein, O. v., Geistliche und weltliche Lieder
19. Band 1902 (Jg. IX/2): Fux, J. J., Mehrfach besetzte Instrumentalwerke
20. Band 1903 (Jg. X/1): Benevoli, O., Festmesse und Hymnus
21. Band 1903 (Jg. X/2): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, III
22. Band 1904 (Jg. XI/1): Trienter Codices, II
23. Band 1904 (Jg. XI/2): Muffat, G. d. Ä., Concerti grossi
24. Band 1905 (Jg. XII/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, II
25. Band 1905 (Jg. XII/2): Biber, H. F., Violinsonaten
26. Band 1906 (Jg. XIII/1): Caldara, A., Kirchenwerke
27. Band 1906 (Jg. XIII/2): Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. zweiten Hälfte d. 17. Jahrh.
28. Band 1907 (Jg. XIV/1): Isaac, H., Weltliche Werke, Instrumentalsätze
29. Band 1907 (Jg. XIV/2): Haydn, M., Instrumentalwerke
30. Band 1908 (Jg. XV/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, III
31. Band 1908 (Jg. XV/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, I
32. Band 1909 (Jg. XVI/1): Isaac, H., Choralis Constantinus, II; Nachtrag z. d. weltl. Werken
33. Band 1909 (Jg. XVI/2): Albrechtsberger, J. G., Instrumentalwerke
34. u. 35. Band 1910 (Jg. XVII): Fux, J. J., Costanza e Fortezza
36. Band 1911 (Jg. XVIII/1): Umlauf, I., Die Bergknappen
37. Band 1911 (Jg. XVIII/2): Österr. Lautenmusik im 16. Jahrh.
38. Band 1912 (Jg. XIX/1): Trienter Codices, III
39. Band 1912 (Jg. XIX/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, II
40. Band 1913 (Jg. XX/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, IV
41. Band 1913 (Jg. XX/2): Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander
- 42.—44. Band 1914 (Jg. XXI/1): Gaßmann, F. L., La Contessina
- 44 a Band 1914 (Jg. XXI/2): Gluck, Ch. W., Orfeo ed Euridice
45. Band 1915 (Jg. XXII): Haydn, M., Drei Messen
46. Band 1916 (Jg. XXIII/1): Draghi, A., Kirchenwerke
47. Band 1916 (Jg. XXIII/2): Fux, J. J., Concentus musicoinstrumentalis
48. Band 1917 (Jg. XXIV): Handl (Gallus), J., Opus musicum, V
49. Band 1918 (Jg. XXV/1): Vier Messen für Soli, Chor und Orchester a. d. letzten Viertel des 17. Jahrh.
50. Band 1918 (Jg. XXV/2): Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720
51. u. 52. Band 1919 (Jg. XXVI): Handl (Gallus), J., Opus musicum, VI
53. Band 1920 (Jg. XXVII/1): Trienter Codices, IV
54. Band 1920 (Jg. XXVII/2): Wiener Lied 1778—91
55. Band 1921 (Jg. XXVIII/1): Eberlin, J. E., Der blut-schwitzende Jesus
56. Band 1921 (Jg. XXVIII/2): Wiener Tanzmusik i. d. 2. Hälfte d. 17. Jahrh.
57. Band 1922 (Jg. XXIX/1): Monteverdi, C., Il Ritorno d'Ulisse in Patria
58. Band 1922 (Jg. XXIX/2): Muffat, G. d. J., 12 Toccaten und 72 Versettl
59. Band 1923 (Jg. XXX/1): Drei Requiem a. d. 17. Jahrh.
60. Band 1923 (Jg. XXX/2): Gluck, Ch. W., Don Juan
61. Band 1924 (Jg. XXXI): Trienter Codices, V
62. Band 1925 (Jg. XXXII/1): Haydn, M., Kirchenwerke
63. Band 1925 (Jg. XXXII/2): Strauß, J., Sohn, Walzer
64. Band 1926 (Jg. XXXIII/1): Deutsche Komödienarien, I
65. Band 1926 (Jg. XXXIII/2): Lanner, J., Ländler und Walzer
66. Band 1927 (Jg. XXXIV): Schenk, J., Der Dorfbarbier
67. Band 1928 (Jg. XXXV/1): Förster, E. A., Kammermusik
68. Band 1928 (Jg. XXXV/2): Strauß, J., Vater, Walzer
69. Band 1929 (Jg. XXXVI/1): Bernardi, St., Kirchenwerke
70. Band 1929 (Jg. XXXVI/2): Peuerl, P. und Posch, I., Instrumental- u. Vokalwerke
71. Band 1930 (Jg. XXXVII/1): Neidhart (von Reuenthal), Lieder
72. Band 1930 (Jg. XXXVII/2): Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480 bis 1550
73. Band 1931 (Jg. XXXVIII/1): Amon, B., Kirchenwerke, I
74. Band 1931 (Jg. XXXVIII/2): Strauß, Josef, Walzer
75. Band 1932 (Jg. XXXIX): Caldara, A., Kammermusik für Gesang
76. Band 1933 (Jg. XL): Trienter Codices, VI
77. Band 1934 (Jg. XLI): Italienische Musiker 1567—1625
78. Band 1935 (Jg. XLII/1): Handl (Gallus), J., Sechs Messen
79. Band 1935 (Jg. XLII/2): Wiener Lied 1792—1815
80. Band 1936 (Jg. XLIII/1): Salzburger Kirchenkomponisten
81. Band 1936 (Jg. XLIII/2): Dittersdorf, Instrumentalwerke
82. Band 1937 (Jg. XLIV): Gluck, Ch. W., L'innocenza giustificata
83. Band 1938 (Jg. XLV): Gaßmann, F. L., Kirchenwerke
84. Band 1942: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrh.
85. Band 1947: Fux, J. J., Werke für Tasteninstrumente
86. Band 1949: Tiroler Instrumentalmusik im 18. Jahrh.
87. Band 1951: Zangius, N., Geistliche und weltliche Gesänge
88. Band 1952: Reutter, G. d. J., Kirchenwerke

vangi@club-internet.fr

